文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

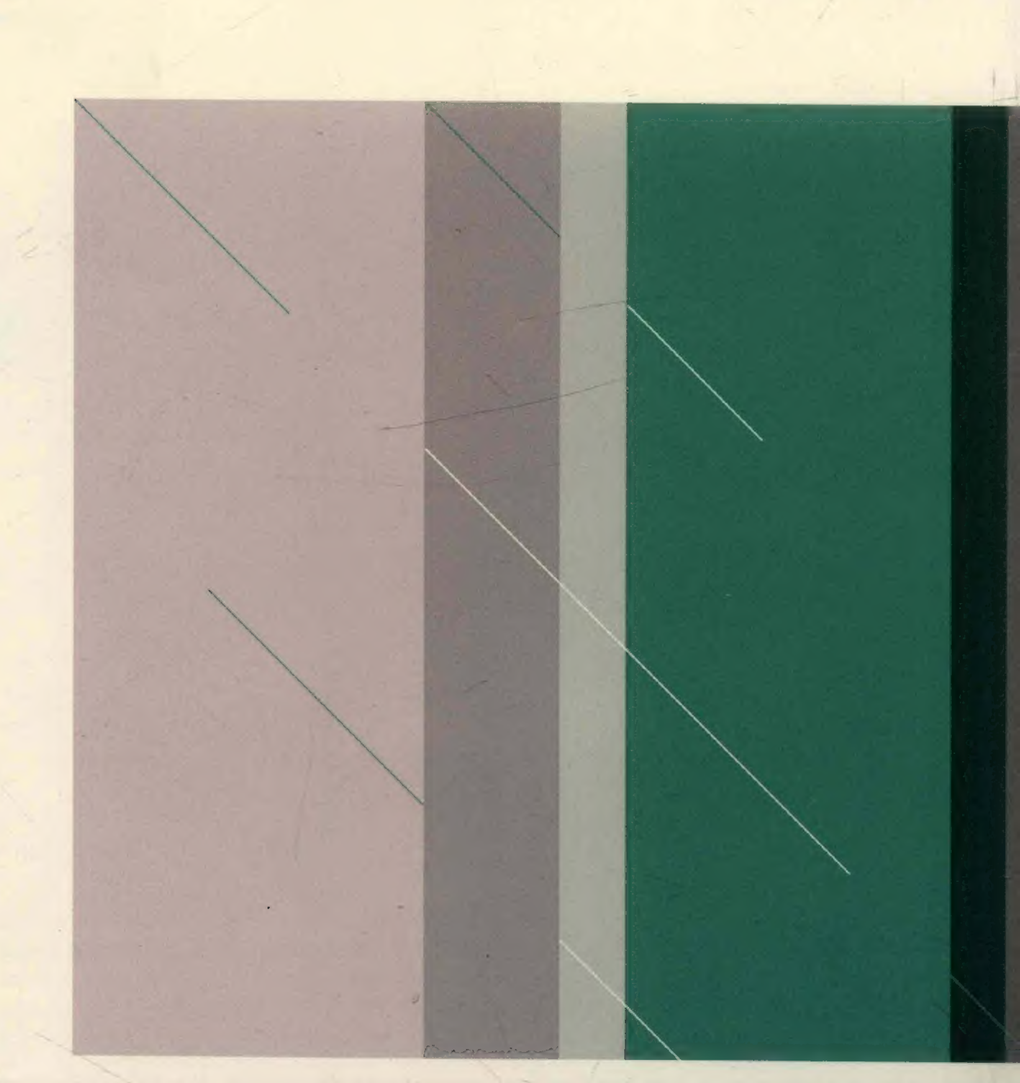
上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助

中 国 仪 式 音 乐 研 究 丛 书

中国民间仪式音乐研究

华中卷

刘 红 主编



中国民间仪式音乐研究

华中卷

刘　红　主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

中国民间仪式音乐研究·华中卷/刘红主编.
—北京：文化艺术出版社，2011.12
ISBN 978-7-5039-5281-4

Ⅰ.①中… Ⅱ.①刘… Ⅲ.①传统音乐：民间音乐—研究—中国 Ⅳ.①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 253674 号

中国民间仪式音乐研究·华中卷

主　　编　刘　红
责任编辑　帅　克
封面设计　姚雪媛
责任校对　方玉菊
出版发行　文化艺术出版社
地　　址　北京市东城区东四八条 52 号　100700
网　　址　www.whyscbs.com
电子邮箱　whysbooks@263.net
电　　话　（010）84057666　84057660（总编室）
　　　　　（010）84057696　84057698（发行部）
经　　销　新华书店
印　　刷　国英印务有限公司
版　　次　2012 年 6 月第 1 版
印　　次　2012 年 6 月第 1 次印刷
开　　本　700×1000 毫米　1/16
印　　张　21.25
字　　数　300 千字
书　　号　ISBN 978-7-5039-5281-4
定　　价　38.00 元

前　言

刘　红

本卷是“中国民间仪式音乐研究”系列中的“华中卷”，显然，“华中”是本卷于地理范围上而言的论域。然而，在地理范围上给“华中”一个确切的概念并不容易。

我们通常提到的华中地区，位于我国中部、黄河中下游和长江中游地区，地处华北、华东、西北、西南与华南之间。民国时代，华中地区指长江流域的七省四市。七省是：江苏省、浙江省、安徽省、江西省、湖北省、湖南省和四川省；四市包括：上海市、南京市、汉口市（今武汉市）和重庆市。今天我们所说的华中地区，是指传统地理大区的中部地区，简称“华中”，或称“中部地区”，包括湖北、湖南、河南等省。

受限于各种因素，本“华中卷”地理范围所涉，基本集中于湖南一省（其中一篇论文涉及湘鄂西交界），因此，本卷虽具有“华中”的代表性，却并不代表整个华中地区。

本卷一共收集了由五位学者所完成的五篇论文，这些论文是作者们承担、完成上海高校人文社科重点研究基地·上海音乐学院“中国仪式音乐研究中心”之专项课题的科研成果。所辑内容可以发现，本卷不仅于地理范围上集中于湖南一省，研究论域也集中于一个主题——兼容“儒释道”三教之功能与特色并与本土道教文化有着深度渊源关系的民间宗教信仰层面。

近现代，学界对湖南民间宗教仪式音乐的收集整理、学术研究由来已久。早在1956年，杨荫浏先生率领由民族音乐研究所和湖南省文化局联合组成的采访队，对湖南民间音乐进行了一次普访调查，之后，编辑成《湖南音乐普查报

告》一书，并正式出版。[①] 那次普查，学者们除了对湖南全省范围内的风俗音乐、歌舞音乐、说唱音乐、戏剧音乐、器乐等作采集、整理之外，还对民间宗教仪式音乐进行了考察、记录，其中，对道教音乐、师教（巫教）音乐、佛教音乐（包括禅门音乐、应门音乐和民间佛曲）及少量"儒教音乐"，都在"普查报告"中有较详细的记录，并将这些内容作为《湖南音乐普查报告》之"附录"——《宗教音乐》一并出版。

从事本卷所及的这类民间信仰（宗教）文化研究，无疑是需要智慧的，这不仅仅因为涉及到宗教层面的相关现象不易被理解、描述，需要相当程度的观察、体认而考验着研究者，还因为，于学术层面，如何定义或如何解释中国民间信仰就已经是一个相当艰深的问题。

上世纪二三十年代，国内一些民俗学家的民俗调查与研究，已经关注到了本土宗教与民俗、民间信仰的关系。1925 年 4 月 30 日至 5 月 2 日，北京大学风俗调查会的顾颉刚、容庚、容肇祖、孙伏园、庄尚严等五人组成调查组，对北京门头沟妙峰山天仙圣母碧霞元君[②]庙会进行了为期三天的调查。妙峰山是北京一带的香主，是京津冀地区民间宗教之胜地。学者们入乡随俗，融入民众进香拜神的风俗环境中作观察、采访、抄录。实地考察之后，学者们撰写出《妙峰山香会》等调查报告和观感，发表于当时的《京报》副刊——"妙峰山进香专号"上，在学术界产生很大影响，引发不少学者对此发表评论。此后，顾颉刚先生将学者们的调查报告及读者的评论结集编辑成《妙峰山》一书出版，[③]成为近现代国内研究本土宗教与民俗、民间信仰之关系具开创性、划时代意义的代表性文献。

有学者对中西学人关于中国民间信仰（宗教）之研究进行过总结概括。[④]

---

① 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960 年。

② 碧霞元君，道教神仙，即东岳泰山天仙玉女碧霞元君，俗称"泰山奶奶"，全称"天仙圣母碧霞元君"，"元君"是道教对女仙的尊称。碧霞元君在北方，因此，在华北地区广受崇拜。

③ 《妙峰山》，《民俗学会丛书》之十八，广州：中山大学语言历史学研究所，1928 年。

④ 范正义：《民间信仰研究的理论反思》，《东南学术》2007 年第 2 期，第 162－168 页。

早在19世纪末期，汉学家德格如特（De Groot）在中国东南沿海一带作田野调查时，就已指出民间的信仰与仪式其实也是一个系统化的宗教，并以《中国宗教体系》为题，出版了相关研究成果。① 台湾的陈荣捷先生在20世纪40年代也将民间信仰划入宗教的范畴。陈荣捷认为，"与其将中国人的宗教生活分为儒释道三部分，还不如将它分为两个层次来得正确。这两个层次一个是寻常百姓的层次，一个是知识已开者的层次"。陈荣捷把寻常百姓层次的宗教，即民间信仰，称为"民间宗教"②。1967年，杨庆堃（C. K. Yang）的看法又深入一步，将中国宗教分为两种，一种是制度性的宗教（institutional religion），即有自己的神学体系、仪式、组织且独立于其他世俗社会组织之外的宗教；一种是扩散型的宗教（diffused religion），也就是民间信仰，主要特征为缺乏独立性，"其神学、仪式与组织渗透在世俗制度以及社会秩序其他方面的观念和结构中"③。1974年，英国弗里德曼（Maurice Freedman）在《中国宗教的社会学研究》一文中，再次强调了中国存在着一个民间宗教的观点："中国人的宗教观点和实践不是一些偶然因素的巧合……在表面的多样性背后，中国（民间）宗教有其秩序。在观念的层面，中国人的信仰、表象、分类原则等等表现一定的系统化特征；在实践和组织的层面，他们的仪式、聚会、等级等等也具有系统性。所以，我们可以说有一个中国宗教体系存在。"④ 弗里德曼认为中国民间信仰与仪式的背后隐藏有稳定的秩序及规则。1990年，日本的渡边欣雄在《汉族的民俗宗教——社会人类学的研究》一书中，对民间信仰与仪式背后隐藏的这种秩序与规则进行了发掘。他指出，民间信仰虽然没有教祖、教理、教典、教义，但它有赖以形成的母体组织，"其组织不是具有单一的宗教目的的团体，而是以家庭、宗族、亲族和地域社会等既存的生活组织为母体才形成的"，也有信徒认同并长期维持的信条，"其信条根据生活禁忌、传说、神

---

① De Groot, *The Religious System of China*, Vols. Ⅰ - Ⅵ, 1892—1910.

② 陈荣捷：《现代中国的宗教趋势》，台北：台湾文殊出版社，1987年，转引自王庆德：《中国民间宗教史研究百年回顾》，《文史哲》2001年第1期。

③ C. K. Yang, *Religion in Chinese Society: A Study of Contemporary Functions of Religion and Some of Their Historical Factors.* Waveland Press, 1991, p20.

④ 转引自王铭铭：《社会人类学与中国研究》，北京：三联书店，1997年，第155页。

话等上述共同体所共有的规范、观念而形成并得到维持”，因此也是一种宗教。① 他指出民间信仰具有的母体组织与信条，其实就是弗里德曼所认为的民间信仰与仪式背后隐藏的秩序与规则，这是决定民间信仰能够成为一个宗教体系的主要原因。

上述可见，民间信仰作为一个宗教体系而具有宗教的性质和特征，是学界的共识。本卷所及民间信仰仪式，皆或隐或现地呈现出相对稳定的秩序和规则，显露出明显的宗教特征和性质。尤为值得关注的是，这些宗教特征及其在仪式中的表现，几乎都体现出与本土道教有直接而密切的关系。那么，道教与民间宗教体系到底是何种关系呢?

劳格文（John Lagerwey）曾有这样的观点和论述，② 他提出，首先，道教与民间宗教的实质分别，不存在于二者有不同的社会阶层参与。如果我们以为民间宗教是指下层老百姓的宗教信仰，这是错误的。在劳格文看来，道教与民间宗教的宗教性质分别在于，前者自始至终反对、排斥以巫祝为媒介宣传鬼神附身以及以鬼神之名苛索血食、酒肉祭祀。道教对民间宗教有两种抗衡的方法：一是把民间鬼神收纳入道教科层化的神谱，隶属入道教“合理的”教理系统；二是运用符箓压劾、驱赶民间鬼神。因此，道教与民间宗教的分野是，虽然它们也是宣讲鬼神世界，但是，道教的宗教性质是要控制、主宰鬼神（mastery of god and ghosts）。其次，劳格文认为，道教与民间宗教的近似性是系于其仪式上的宗教目的与佛教有别。佛教法师是为拯救生者的宗教仪式专家（ritual specialist）。道教与民间宗教所作的仪式是为死者在幽冥世界中求拯救，主持者因此要与鬼神世界接触交往，它们二者所不同的，只是当民间宗教不能在赶鬼、治病、求福等方面产生效用时，人们便会转向道士施行斋醮，不过目的仍是一样——赶鬼、治病、求死人与家属得福却祸。

---

① ［日］渡边欣雄：《汉族的民俗宗教——社会人类学的研究》，天津人民出版社，1998年，第3页。

② John Lagerwey, *Question of Vocabulary, or How Shall We Talk about Chinese Religion*, 文载黎志添主编：《道教与民间宗教研究论集》，中文译文参见该论集“前言”，香港：学峰文化事业公司出版，1999年，第166－181页。

上述见解，在本卷中的两篇论文里可以见到某些回应。

赵书峰的论文《湖南瑶传道教仪式音乐与梅山教的文化关系研究——以蓝山县瑶族“还家愿”与资兴市“祭祀梅山神”仪式音乐为例》以仪式中的音乐为主线，描述和分析了梅山教与天师道之间的交融关系。文章指出，从其信仰体系、仪式行为到“音声环境”等方面来看，大量充斥着南方天师道文化色彩。其信仰体系中的大量神祇都是汉族传统道教（天师道）的神系，虽然其仪式行为的具体环节与汉族天师道有很大区别，但是与天师道的道教法术及其仪式象征内涵相比，具有很多相似之处。由此，作者认为，瑶族梅山教是天师道宗教语义特征与瑶族原始信仰体系的语义符号（瑶族盘王信仰、多神信仰）相互渗透、交融的结果。同时，作者提到了仪式所包含的实际功用意义：从瑶族梅山教的内涵可以看出，仪式中的很多神祇是由道教神、以张五郎为代表的梅山狩猎神、瑶族祖先神（盘王神）、狩猎师傅神、本地神、家先神等等构成。在狩猎仪式中会喃念和实施具有很多巫道色彩的咒语和法术。如使用“封山”、“藏身”等巫道法术，目的是为了更好地捕获猎物。

吴凡在《音声中的集体记忆——湘中冷水江地区唱太公仪式音乐调查报告》中，试图在当地民间术语体系之中，阐释仪式执行人——“师公”和“道公”各自的身份界定与区分，以此为前提和基础，进而解析湘中师教仪式音乐的社会功能，及其作为一个地域的社会整合作用及文化向心力。作者介绍到，对于冷水江民间仪式执行人而言，从局内人的视角来看，他们自身将目前仍然存在于该地域的民间信仰分为三类。在地方话语体系中，一类被称为梅山“师教”（亦称“巫教”），一般用于还愿、祈福及医治一些疑难杂症的仪式中。另外还有民间“道教”与“佛教”。归属师教的仪式执行人一般不参与村落的丧葬仪式。由此，当地有“道教管阴，师教管阳”之说。但由于目前存在大量“师道合一”（意指既获得师教法号，又获得道号，能够执行两方面不同仪式的人）的仪式执行人，所以在祈福和丧葬仪式中，同时能够见到他们的身影。谈到当地师道合一的历史和渊源，作者以所能记录的师教执仪者的师承关系作上

溯推算，得出：至少在200年前就已经出现师道合一的人了。① 同时，作者还提到，以目前参加冷水江道教协会的人数与民间尚存未入会的师教者来看，粗略估算当地师道合一的仪式执行人至少占据6成以上，并且有逐渐增多的趋势。

宗教之所以在世界文明进程中与人类文化历史相伴随，起决定因素的不仅仅是那些具体可见的诸般功能，而且有赖于信仰者对宗教的内在精神层面的需要。在民间社会，人们时常会抱有“求有所应”、“求有所得”的“希望”而举行或参与相关的民间宗教活动。有学者特别指出，中国民众的信仰终极目标是着重现世的幸福、消灾祈福的现实理想。现实生活中，民间信仰所祈求的希望是从实际生活效果出发，宗教信仰的包容性和不排他性十分突出，并不以分裂的宗教情感来维系着，以及能够关照各方各面的神灵体系，以满足他们有所求即有所得的这样一种希望。②“求富贵得富贵，求男女得男女，求长寿得长寿”，中国民众寓于宗教世界的希望是简单质朴，细致入微，几乎关注于他们生活的各个层面。透过对中国民众的社会生活和与之相关的信仰体系，我们看到在民间流行的人与超凡力量的关系之间是十分直接的，可以概括为这样一个公式：求X得X。这是一个十分简单的公式，但是要满足这个公式，即人们之于宗教的希望，的确需要一个庞大的神灵队伍，用以达到司X神来施与对X之求。因此，民间的神祇数量特别多。我们看到在中国民众注重现世的人生观，从根本上决定了它们之于宗教的希望是围绕着现世人生的各个层面的要求，因此也就在很大程度上制约了民间宗教的走向，并使这一拥有雄厚群众基础的文化形态更加突出地关注民间之所需，于是中国民众宗教始终是沿着世俗化这一走向，与民众的社会生活不断地发生着无法割断的联系。

刘嵘在其《土家族还愿仪式音声的比较研究》一文中的表述，即具有上述民间宗教信仰神祇众多，着重现世幸福、消灾祈福的现实理想的特点。土家族

---

① 作者注：根据师教仪式执行人李法辉口述，由于他是家传，通过族谱记录，现在可以追溯的最早的师公是李承代（出生于1808年）。而在当时，即有师道合一的仪式执行人了。

② 相关见解详见侯杰、范丽珠：《中国民众宗教世界中的希望》，文载黎志添主编：《道教与民间宗教研究论集》，香港：学峰文化事业公司出版，1999年，第182-199页。

的还愿仪式中，以还傩愿最为普遍，至今仍在渝鄂湘黔地区流行。描述土家族还傩愿崇拜的众多神灵时，刘嵘引用相关学者的观点将神祇大致分为了三个谱系，即第一谱系以玉皇大帝为首，多来自道教；第二谱系以傩公傩母为首，主要是傩坛诸神和地方神灵；第三谱系与前两个谱系略有重复，多为掌管百姓世俗利益之神。作者又从神祇的来源着眼，将其划分为两个谱系：第一谱系为汉族神灵，多来源于人为宗教，尤其是道教，以玉皇大帝为首，包括三清、老君（老子，民间尊称"太上老君"）、张天师（五斗米道创立者张陵及其嗣教者的通称）、紫微大帝（中天紫微北极太皇大帝）等道教人物，以及中国古代神话中的神祇，还夹杂土地、灶神等一些民间俗神；第二谱系为傩坛众神及其他土家族民间信仰神灵，土家族先祖傩公傩母为主神，包括开山、开路先锋等傩坛神灵，以及猎神张五郎、四官神等。至于举行还愿仪式的缘由，则是在前述"求 X 得 X"之简朴公式下的满怀"希望"得以实现之后，对神灵的感恩致谢："每逢家庭成员久病不愈、常年无子、家业不昌等情况，人们就许下傩愿，心愿达成后则必须还愿，即向土家族始祖神傩公、傩母以及其他神灵还愿，以保佑自己和家人除病免灾、家宅平安。"

本卷中多篇论文呈现出儒释道三教交织混融的现象，表面看，似乎是儒、释、道三个各自独立的宗教①在民间宗教仪式中统合为一的表现，实际上，这种三教合一的现象体现的是这类民间信仰仪式直接承受道教（尤其是天师道）影响的结果。

在南方影响深远的天师道，倡导儒释道三教合一的历史由来已久，早在东晋时期，提倡融汇三教，吸取儒佛理论和金丹仙道思想，成为当时及后来之社会思想的主流。葛洪是道教学者中提倡三教合一的重要人物，北魏寇谦之、南朝陆修静都以三教融汇为宗旨创立新教，陶弘景也是提倡三教融汇的代表人物。自第四代天师张盛之后，其后裔不断对龙虎宗正一道进行改造和变革，其举措

① 民间虽然有"儒教"的称谓或信仰，但国家承认的五大宗教（基督教、天主教、伊斯兰教、道教、佛教）尚未正式纳入儒教于其中。

之一，即有涉儒佛内容。其一，提倡忠孝，进一步吸收儒家伦理。天师道在张道陵创教时就注意到讲究忠孝之道，自张盛创立龙虎宗之时，进一步提倡忠孝之道，讲求博通儒学以之作为道教伦理之一，以利于天师道改变民间道教粗俗和巫术的特点。其二，吸取佛教理论以充实其教。龙虎宗正一道为了光大其教，有意识地吸取佛教精奥，这一传统一直往后承传，并且在唐宋时期，经各代天师的不断创新，吸收儒佛和科学知识完善其理论和方术，使天师道在道教中占有显赫地位。①

另一方面，在分析普通百姓的宗教信仰意识时，有的学者提出了这样的观点，认为唐宋以来，尤其明清时代，在民间流传的佛、道两教，并不像在士大夫中所流传的佛、道两教那样泾渭分明，而是常常搅成一团的。老百姓不像士大夫，对佛教、道教的理论那么熟悉，读过那么多书，对佛教与道教区分得那么清；也不像士大夫，在佛教与道教中去吸取哲理的精华，从而理解它、消化它，进而获得一种安宁、淡泊的心境与适意、自然的生活乐趣。他们求神拜佛、积善积德、磕头烧香、求签问卜，主要是为了求得心灵的宽慰，求得来世的幸福，解脱今生的苦难，解脱现世的问题，所以是见佛即拜，遇仙则求，水陆道场也罢，斋醮祈禳也罢，反正都差不多。他们无兴趣也无能力去认真研究三教的义理，也无必要去区别三教的异同。老百姓有求于宗教的只是精神上的慰藉和感情上的共鸣，只希望在“被压迫生灵的叹息”中得到情绪上的松弛。他们只求衣食温饱，五谷丰登，六畜兴旺。不管什么样的宗教，什么样的仪式，什么样的方法，对老百姓来说效果都是一样的。和尚的水陆道场，道士的祈禳斋醮，对老百姓同样具有吸引力。佛、道、儒三教都能给老百姓提供镇痛剂，同时，也都能对老百姓产生一种可怖的威慑力。② 因此，在上位文化层次（指文化素养较高的士大夫阶层）中理学、禅宗、道教开始合流的同时，下位文化层次（指文化素养较差的各阶层）中，儒学、佛教、道教也已在合流着。③

本卷收录齐琨的《天地共享的音声——湖南省湘阴县七龙村儒教丧葬仪式

---

① 郭树森：《天师道》，上海社会科学院出版社，1990年，第83－84页。
② 周育德：《中国戏曲与中国宗教》，北京：中国戏剧出版社，1990年，第44页。
③ 葛兆光：《道教与中国文化》，上海人民出版社，1987年，第324页。

与音声表述研究》一文，涉及儒、释、道混融及师、道互渗的关系。文中有这样的描述：在湘水西支流以西的地域，多以道教信仰操办丧事，执仪者称为道士；在湘水东支流以东的地域，多以佛教信仰超度亡魂，执仪者称为佛士；西支流与东支流之间的地域，多以儒教信仰举行丧葬仪式，执仪者称为儒士或礼生。而在东、西支流附近的地域常出现儒（儒教）、释（佛教）、道（道教）三教或两教合力做丧仪的场面，东湘水边的城关镇即为一例。作者在几次前往湘阴的田野考察中，先后在仁西村里、营田镇上①、七龙村里参加了 3 个丧葬仪式，分别由佛教、道教、儒教信仰的执仪者主持进行。在参与观察过程中，作者感受到，虽然三个丧葬仪式的信仰属性明确，但在具体仪式过程中，又分别融合了儒、释、道的信仰内容。值得一提的是，齐琨在此提出了由“物质空间”、“意识空间”、“关系空间”三个层面所构成的“仪式空间”理论，这一理论作者曾在她先前的相关研究中运用过，颇具新意，以此三层面做空间规限，使得由复杂的“主观、客观、经验、先验、政治、社会、经济、文化、生态、抽象、具象、内在、外在”等词汇描述的“空间”有了更为具体、实在的范围，使得相关考察、研究因而更有的放矢。

杨赛的论文《洞庭湖垸区佛教道场丧葬音乐仪式》，描述的是佛、道两教于民间道场中的表现。杨赛在实地采访中了解到，主持道场仪式的人，是世代相传的行当。这些人不脱离农业生产和农村社会，在农闲之余做道场。自称道人，却做佛事，念诵经文，吃荤成家。在洞庭湖垸区中南部的湖南省长沙、岳阳和益阳三市交界地带，居民文化水平不高，见识有限，因而把能写、能说、能唱、见多识广的道人称为先生，与教书先生并称。从文章对仪式过程进行描述时所辑录的经文中，可以清楚地看到佛、道两教混融交汇于一坛法事的现象：

> 海岸孤伽处，普陀略伽山，正化明王圣观自在，化宁翠黛，唇艳珠红，面透丹霞，眉弯初月，是称多利，时号吉祥。绞素衣而目换沉东，座青莲

---

① 作者注：营田镇旧属湘阴县，1966 年析为汨罗县辖。（《湘阴县志》1995 年，第 87 页）。

而声言百玉。想结为苦，身刹求哀。似月现如九霄，如新分如正水。除三灾于灾结，灾下不灾。救八难于难香，难番无难。大悲大愿大圣大慈拔苦忏罪观音大士，光降法筵，主盟功德。

东方青帝，南方赤帝，西方白帝，北方黑帝，中央黄帝，五方五帝，涌水龙王，请降长江，扬清洁浊，香花水府得道丁何圣人、水府得道刘总管、荣禄大夫、水府得道聂七八相公、水府得道宗圣人、水府得道萧公、晏公、李公真人，小江得道斩龙杨泗将军、西湖显化栏木将军、洞庭君主顺济龙王，请降。

纵观本卷五篇论文，可以做出以下概括：地处中南的湖南省，其民间信仰仪式充斥着浓郁的南方地域文化特征，具体表现在：其一，民间所行宗教仪式中的道教成分，多来源于南方龙虎宗天师道一脉；其二，自古荆楚大地巫风盛行，巫术高明，巫文化几成楚文化的重要表征，这一巫文化特征反映在诸篇论文所涉及的多重文化关系之中。此外，儒、释、道、师、巫等多宗教交汇并融于一体，集多宗教成分于一坛（项）法事（仪式）的特点，本卷所录之每一篇论文都有包含，不例其外。由此引发出相关问题：执仪者多重身份于局内视角有怎样的自我定位？仪式参与者怎样认同与接受？以及，局外视角如何看待如此多重身份之执仪者操行多宗教混杂于一体的仪式？虽然文集中已有相关研究作出了表述和判断，但正如作者们所说，面对这类复杂、奥妙的现象，限于认知上的相对缺乏，深究这些问题还有待时日。

目·录

音声中的集体记忆

——湘中冷水江地区唱太公仪式音乐调查报告

吴 凡

序

一、 课题设想源起

在中国20世纪的民间音乐区域调查之中，有一个以行政省份来划分边界的地域尤为引人注目——那就是湖南。1956年4月25日至7月7日，中国音乐研究所的14位学者与湖南省音乐工作者一起组成“湖南民间音乐普查小组”，对湖南省区44个县中民间音乐的分布、流传及生存状况进行了一次较全面的调查。这是1949年以来中国音乐研究所的第一次音乐普查。最值得称道的是，普查者没有用“破除封建迷信”的观念束缚自己。在1960年出版的《湖南音乐普查报告》附录的短小篇幅①（共75页）中，赫然留下了“五种宗教音乐”的线索：佛教禅宗音乐、民间的佛教音乐、道教音乐、应教音乐、师教或巫教音乐和儒教音乐。这些朴实的文字，真实记录下了20世纪50年代活跃于乡村的民

① 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960年，第543－618页。

间音乐和风俗信仰。这些研究成果不仅显示了普查的意义，描绘了一个省区里传统音乐的丰富图景和整体建构，同时，也为后人进行相关个案的深入研究提供了重要基础资料和地域信息参照。

《湖南音乐普查报告》出版二十年后，大规模的全国《音乐集成》编辑工作全面铺开。计划实施此项工作的学者们，无疑效仿了湖南音乐普查的一整套切实可行的做法，把范围扩大到全中国。与本课题研究相关的成果当属《湖南民族民间音乐集成》。尽管此时音乐学家把全国民间音乐纳入研究视野，但是由于时代局限，在该卷册中明确标记为"民间信仰"的部分依旧较少。其中大多数乐种的描述更倾向于仪式特征，包括"宗教"仪式（有关神安排的日程和仪式执行人）和"风俗"仪式，比如说红百喜事等。在它们之间几乎没有清晰的分界：如道士，会念家族世传经卷的民间仪式执行者；主持红白喜事的礼圣、师公；驱邪表演中的请神和送神的曲艺表演者；还有为庙会表演的剧团，以及所有这些各种组合。①

近三十年（1980－2010）来，"仪式音乐"成为民族音乐学界关注的中心议题之一。其相关研究一般采用以下两种方式。其一，延用了人类学的惯用方法，亦是本学科所强调的：对研究对象的某一村落进行至少长达一年的田野调查，这样的做法是研究"小历史"的方法之一。正是由于研究范围的浓缩，研究者从而能在深描中以点带面，见微知著。另一视角，则将研究范围推涉至一个区域或整个乐种。多视角、多测点、数管齐下，才可能观测到该区域、该乐种整体的文化景观，才能深入地理解囿于一村一社的范围所不能理解的现象。这就是大面积普查和区域性研究的必要性、重要性和意义所在。接续近三十年的热点研究区域——冀中平原之后，除了中国仪式音乐研究中的西北、西南、华北、华南四大区域之外，一个兴起的研究热点位于长江三角洲。然而，位于华中地区的湖南省——这方五十年前已卓有成果，成为里程碑式的、起步较早的区域——却在当下"被"忽视了。而研究者即时进行"返点研究"或曰"再研究"（Re－study），对于《湖南音乐普查报告》中的重要线索践行半个世纪之

① 钟思第著，吴凡译：《字里行间读集成》，《中国音乐学》2004 年第 3 期。

后的跟踪，其意义毋庸赘述。

然而，仅凭课题承担者一个人短短两年的绵薄之力，要想完成返点研究，实在是心有余而力不足。它需要一批学者共同与持久的努力方可。由此，笔者的课题设计初衷，并非是对那些曾经出现在《湖南音乐普查报告》中的40个村落进行再探究，而是选择了当年图谱中的缺失——由湘东、西北、西南三组采访队访查路径中形成的一隅空白——将田野工作范围设定于今天的涟源、新化、安化、冷水江等地。无论当年的“三不管”地带如何一不留神地“被”遗忘，笔者希望通过半个世纪之后的记录，来为该角落的民间音乐图谱着色。



图1 《湖南音乐普查报告》中湘东、西北、西南三组采访队访查路径图[1]

相对汉族地区中的佛、道二教（或民间信仰），师教的关注程度较低。它更多出现在少数民族音乐研究的视域之中。与社科学界的研究比较，音乐学界亦较少涉及相关论题。由此笔者选择它作为切入点，以期触及杨荫浏先生描摹

① 当年的“湖南音乐采访对工作路线图”参见，中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960年，第8页。

为“在湖南很流行，差不多各地都有”① 的这样一种带有鲜明地方特色的民间信仰及其仪式音乐。

本课题拟以湘中冷水江“唱太公”仪式音乐为田野调查的研究对象，从音乐人类学的视角，以梅山文化、民间道教信仰和巫傩文化为综合参考背景，试析当地民间师教执仪的一种——“唱太公”仪式音乐的地域特质和阐释其建构方式。

二、学界热点跟踪

1. 梅山文化研究纵览

20 世纪 30 年代，人类学、民族学的学者在两广以及东南亚的瑶族居住区发现了一种非常具有道教色彩的民间宗教形式——“梅山教”，迅速引起汉学界的关注。现在关于梅山文化的研究中，梅山教是一个热门的话题。② 如近年来通过学术研究和田野调查，以陈子艾、李新吾等为代表，包括北京师范大学以及湖南冷水江、新化的一批民俗文化研究人员，取得了较多成果。③ 2006 年 10 月 12 日，冷水江市还成立了“湖南省梅山文化研究委员会”④。具体聚焦于湘中冷水江“师教”的探讨，目前学者更多侧重在将其放置于梅山文化及梅山教的背景中进行概述性介绍。

无论本课题拟研究的湘中地区师教是否与梅山文化或梅山教有联系，或曰有着怎样的脉络层次，但是梅山文化探索的确为“唱师公”研究，提供了较好的外围基础。尤其值得一提的是：由冷水江市政协文史学习委员会编的《梅山

---

① 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960 年，第 612 页。

② 倪彩霞《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》2009 年第 4 期，第 89－97 页。

③ 参见中国第四届梅山文化学术研讨会暨首届梅山旅游文化艺术节组委会编的《论文集（上、下）》，2006 年 11 月，内部资料。

④ http://www.lsjzs.com/info_Show.asp?ArticleID=1151，登录时间，2010 年 6 月 18 日。

蚩尤文化研究》（一至九辑，内部资料）[1]，充分体现了当地人的“文化自觉”。从该文献编辑、研究者来看，其作者有的是大学教师，有的只有中小学文化；有的是干部，有的是农民，还有一些是宗教人士。尽管他们的身份、处境、思想和认识水平均有不同，却从多角度、多层次从民俗方面梳理和解读了梅山文化之历史脉络和文化意蕴。落脚于本课题研究对象而言，这些作者既是被研究的主体，同时也是研究的承担者。无疑，尽管部分文论有所重复，这些资料为本课题研究——作为音乐人类学的学科特点，即应体现用“音乐”来阐释文化——积淀了丰厚的资料基础和人文背景。

以2006年“中国第四届梅山文化学术研讨会”结集出版的会议论文集（内部交流本）为例，综观其中81位参会学者近年来以梅山文化为主题的研究，其中似乎存在一个缺失，对于当地太公信仰及其仪式音乐极少有人系统论述。它们或零碎地散落在不同的文章中，或寥寥数笔、一带而过，或是没有涉及。但从笔者于古梅山地域（主要是新化、安化和冷水江）进行的田野调查来看，至少近两百年来，该地域中作为民间师教活动的主要表现形式——“唱太公”，一直以其鲜活的方式存在于与民众年节活动和生命仪礼息息相关的环节中。它具备了一定的广泛性、普遍性和糅杂佛、道、巫三教仪轨的特点。

2. 道教音乐研究概述

发端于20世纪50年代的近现代道教音乐研究，始于汉族地区，从几项对道教音乐的搜集、整理工作均可以反映出来。如《湖南音乐普查报告》附录之一“宗教音乐”（1960）；《苏州道教艺术集》（中国舞蹈艺术研究会，1957年油印）、《扬州道教音乐介绍》（扬州市文联编，1958年油印）等汉族不同地区道教音乐资料问世。

自20世纪70年代中后期，中断了20余年的道教音乐的收集和整理又重新复苏和兴起。如：上海音乐学院陈大灿等开展对上海及其临近地区道教音乐的

---

① 冷水江市政协文史学习委员会编：《梅山蚩尤文化研究》，内部资料。目前已出版了九辑。

录音录像工作；武汉音乐学院部分师生对武当山道教音乐的收集整理等。

20世纪80至90年代的一系列学术研讨会，标志着道教音乐研究的深化和体系化，以及一批志同道合学者的力量凝结。如：香港中文大学中国音乐资料馆先后与香港中华文化促进中心、香港圆玄学院和《人民音乐》编辑部等联合，分别于1983年和1989年在香港召开了“国际道教科仪及音乐研讨会”和“第一届道教科仪音乐研讨会”；1990年中国艺术研究院、中国道教协会等单位在北京白云观召开了中国道教音乐学术研讨会；1991年香港圆玄学院、人民音乐出版社、《音乐研究》编辑部和沈阳音乐学院在香港联合召开了“第二届道教科仪音乐研讨会”等。①

近年来学术界对道教音乐研究的深度和广度有所加强，研究地区和范围有所扩大，研究成果也不断推出。如：伍一鸣《江南道教音乐的由来和发展》(《中国道教》1989第1期，第40-44页)、甘绍成《川西道教音乐的类型及其特征》(《音乐探索》1989第3期，第37-47页)、曹本冶《香港道教全真派仪式音乐初述》(《人民音乐》1989第8期，第26-29页）和《道乐研究与香港道乐》(《黄钟》1991第4期，第4-7页)、吴学源《昆明道教“清微派”科仪音乐探析》(发表于第一届道教科仪音乐研讨会)、潘忠禄《巨鹿道教音乐》(《中国音乐》1990第2期，第17-20页)、张鸿懿《北京白云观的道教音乐》(《中国音乐》1990第4期，第31-34页)、吕锤宽《台湾天师派道教仪式音乐的功能》(《中国音乐学》1991第3期，第21-33页)、史新民《论武当道乐之特征》(《黄钟》1991第4期，第8-14页)、刘红《“武当韵”与楚文化的渊源关系》(《黄钟》1991第4期，第15-24页)、王忠人和刘红《龙虎山天师道音乐》(《黄钟》1993第1-2期合刊，第65-74页)、曹本冶和蒲亨强《武当山道教音乐研究》(台湾商务印书馆股份有限公司，1993)、王纯五和甘绍成《中国道教音乐》(西南交通大学出版社，1993)、吕锤宽《台湾的道教仪式与音乐》(台湾学艺出版社，1994)、周振锡和史新民《道教音乐》(北京燕山出

① 参见曹本冶、史新民《道教科仪音乐研究现状与展望》，《音乐研究》1991年第4期，第65-66页。

版社，1994）等，不胜枚举。

此外，1994年由香港中文大学音乐系曹本冶教授主持的“中国传统仪式音乐研究计划”，将道教音乐的研究推向了中国境内更广阔的区域，并有计划地对包括北京白云观、苏州玄庙观、江西龙虎山、湖北武当山、四川青城山等在内的全国主要道教宫观和道教胜地的道教音乐进行地域性与跨地域性的系统研究。全国近20名专家学者参加了该计划第一阶段有关道教音乐的20余个子项目的研究。该计划第一阶段的研究，共有20余项成果问世。①

对于散布中国乡野的民间信仰来说，自20世纪80年代以来，其在全国范围内迅速复兴。其态势之猛、速度之快、范围之广，大大超出了众多学者的预计。当人们还纠结于某些民间音乐的只能遗憾停留在文字描述的想象空间时，蓦然回首，却在围绕民间信仰演绎得如火如荼的仪式音声之中发现了它们的身影。或隐匿生存、或边缘保存下来的各类仪式音乐，凝结了祖祖辈辈的集体记忆和一代代传承人的个性创造，如遇到春风的小草，用它顽强的生命力，“绿”了何止是江南那一小片土地？这些迅速恢复、同时也即刻遭遇“现代化”的仪式音乐，成为三十年来学者的辛勤耕耘且收获硕果的沃土。②

尽管道教仪式研究日益得到人类学、民俗学、历史学等国内外学者的关注，研究不断深入、成果不断增多，目前多数研究成果多以正规宫观寺院音乐文化为研究对象，与本课题拟进行的民间道教信仰有着一定的区分，但是，它们为本课题的研究提供了极好的理论指导和实践依据。以近五年的研究情况来看，相关民间道教仪式音乐近期研究专著，如《阴阳鼓匠——在秩序的空间中》（吴凡，文化艺术出版社，2007）、《华北民间道教》（Stephen Jones，*In Search of the Folk Daoists of North China*. Ashgate，London，2010）等。由此，对于民间道教音乐，一个不可或缺的、复杂的音声环境的关注，及深描其象征符号作用、

---

① 目前已由台湾新文丰出版公司出版的论著有《中国道教音乐史略》（曹本冶、王忠人、甘绍成、刘红、周耘编写，1996）、《龙虎山天师道教科仪音乐研究》（曹本冶、刘红著，1996）、《海上白云观施食科仪音乐研究》（曹本冶、朱建明著，1997）、《巨鹿道教音乐研究》（袁静芳著，1997）、《苏州道教科仪音乐研究》（刘红著，1999）和《武当韵——中国武当山道教科仪音乐研究》（王光德、王忠人、刘红、周耘、袁冬艳著，1999）等。

② 吴凡：《三十载上下求索》，《音乐研究》2010年第5期，第28页。

文化向心力与凝集力，至今仍然属于较为弱势的研究领域，有待于进一步的探索和解析。

三、 课题主体设计

本课题计划在吸收民族音乐学、民俗学、人类学等相关学科的前沿理论与方法的成果基础上，进行多次田野考察，收集第一手资料，结合历史文献的梳理，针对相对具体的微缩景观——湘中冷水江唱太公仪式音乐——综合探究：

（1）在当地民间术语体系之中，阐释仪式执行人——“师公”和“道公”各自的身份界定与区分；（2）尊重地方音乐术语，并适当采用系统音乐学的技术手段，探究“唱太公”仪式之中运用的各种唱腔，并结合伴奏乐器（如锣、鼓、唢呐、牛角号）和相关经本进行整理；同时，还将其与当地的民歌相对照，以观其相互影响和渗透；（3）解析湘中师教仪式音乐的社会功能，及其作为一个地域的社会整合作用及文化向心力。

本课题在完成过程中，课题负责人及其参与人员进行了三次田野调查：（1）2009年3月13—19日①；（2）2010年7月13—25日②；（3）2010年11月10—18日③。课题中的调查报告及论述基础均在这三次田野调查基础上整理完成。

---

① 由课题组成员吴岚（华中师范大学分校音乐系讲师）完成。

② 由课题负责人吴凡带领吴岚（华中师范大学分校音乐系讲师）和中国艺术研究院2008级博士研究生肖文礼、2009级硕士研究生李晓婷、2010级硕士研究生黄程宜完成。

③ 由课题负责人吴凡，带领2010级硕士研究生黄程宜完成。

一　师教及其共生文化圈

一、 古梅山与冷水江

湘中雪峰山脉中段，属于史载的古梅山地，为苗瑶祖居地之一，也是“梅山教”的发源地。古梅山峒覆盖地域很广，核心地带主要在北宋朝廷开发梅山所设置的“上下梅山”，即今天的湖南省安化、新化、冷水江三个县市。①

《湖南通志》和《宝庆梅志》等方志均载：包括新化、安化二县的梅山地为“蛮”所据。顾祖禹认为：安化县，秦建郡县时属益阳县地，“自汉以后皆为梅山蛮地，宋初立五寨，熙宁六年始置安化县，属潭州”（《读史方舆纪要》卷八十）；新化县，“汉长沙国益阳县地，自晋以后，皆为蛮地，熙宁五年始置新化县”（《读史方舆纪要》卷八十一）。②

在古梅山地域辖区之中，原属新化县的冷水江市位于湖南中部，地处北纬27°30′49″—27°50′38″，东经111°18′57″—111°36′40″之间。当地地处资江中游、湘黔铁路线上，资水蜿蜒流经市区。因境内涟溪两岸多井，井水极冷而得名。它是湘中的一座矿业和工业城市，有“世界锑都”和“江南煤海”的美誉。由于它丰富的矿藏而带来的经济地位，1975年6月18日，撤销原属新化县的冷水江区，立冷水江市，新化县属矿山、铎山、岩口、三尖四公社划归冷水江市

---

① 陈子艾、李新吾：《古梅山峒区域是蚩尤部族的世居地之一——湘中山地蚩尤信仰民俗调查》一文认为，北宋时的古梅山峒区域更广。参见《冷水江文史资料》第四辑，冷水江市政协文史学习委员会2004年编印，第10页。

② 伍新福：《长沙蛮初考》，《中南民族学院学报》1986年第4期，第33－36页。

管辖。①

伍新福认为：东汉的“长沙蛮”，是指生息和斗争于湖南雪峰山脉北段和资水、湘江流域中部的一支庞大的“蛮夷”部落。魏晋南北朝的“湘州蛮”和唐宋的“梅山蛮”，是其后代在不同时代，史家们所给予的不同称呼。在历史长河中，其中一部分逐步融合到汉族，但有相当大的部分，相继沿雪峰山脉和资、湘二水南徙，成为唐宋以后的邵、柳、永、贺、韶、桂阳诸州县，即以九嶷山为中心的今天湘桂粤边地瑶族的先民。②

同治《新化县志》卷二的历史文献和卷十对清初时期的记录：新化清初有“瑶生”，“其未入学者谓之瑶童”，至雍正十年“以诸瑶向化曰久，改曰新生、新童”。这就是说，直至明清，新化县境内还居住有不少瑶民。

在《宋史 · 梅山峒蛮传》中有这样的记载：“梅山峒蛮，旧不与中国通。其地东接潭，南接邵，其西则辰，其北则鼎澧，而梅山居其中。”③ 虽然梅山“旧不与中国通”，但汉瑶杂居，民族融合的历史却自汉有之。谭其骧在《近代湖南人中之蛮族血统》中有所论述：各蛮族皆有“生”、“熟”之分，而“生”、“熟”之分，初无种族上之根本不同，不过因其汉化程度之深浅，予以区别而已。故生熟随时代而推移，其始为生，既而进于熟，熟之斯极，遂变而为“汉”矣。是则东汉时之熟蛮，迟至魏、晋、六朝时，当已尽变为汉。④

明初“扯两江填湖广”，大批汉族移民进入梅山，进一步改变当地的民族结构。据新化县58个姓氏的宗族家谱查证，有54个姓氏的始祖先后于唐、宋、元、明等朝代从江西、安徽、浙江、湖北、河南及湖南省各县迁至新化。从江西迁来的最多，共计39户。⑤

在笔者所调查的湘中冷水江渣渡镇、铎山镇和岩口镇，大部分人认为其先

---

① 新化县志编纂委员会：《新化县志》，湖南出版社，1996年。

② 伍新福：《长沙蛮初考》，《中南民族学院学报》1986年第4期，第33－36页，第35页。

③ 《宋史》卷494；北京：中华书局1977年，第40册，第14197页。

④ 谭其骧《长水粹编》，河北教育出版社，2000年，第236页。该文原载于1939年燕京大学《史学年报》第2卷第5期。

⑤ 倪彩霞《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》2009年第4期，第89－97页。

祖迁居自江西省吉安县。但是由于古梅山地域中多数村落的民众，均表示其先祖来源于该地，亦因两村居民未曾赴其族源地进行核实，鉴于历史复杂的族群杂居情况，此信息有待进一步推敲。但是，它至少能够明确一点，族源在江西吉安已经成为了古梅山地域人群口口相传的历史记忆。

二、 民间信仰及其分类

在学术研究的初始阶段，特别是针对一个个案而言，时常会遇到分类的问题。究其分类原因，至少存在三种情况：其一，地方知识体系中原本就存在一种分类方式，学者需概述之以反映其基本理念；其二，地方知识体系中不存在分类，学者基于研究和表述的便利对其进行分类；第三种，为了在学术话语体系和地方话语体系之中建立起一座沟通的桥梁，以建构一个相互参照的体系。

本文研究对象属于第二种情况。下文具体概述湘中地区民间信仰及其分类。

源自古老巫术的梅山信仰在唐宋时期发展成为梅山教，敬奉教主“张五郎”。随着梅山蛮南迁，该教流传于如瑶、苗、壮等南方少数民族地区。值得注意的是，梅山教在宋以前，已经受到汉人宗教信仰的影响，而且随着大批汉人的迁徙和定居，梅山教逐渐混融了道教、佛教的内容，成为今天我们在湘中古梅山地域村落里所见到的民间信仰“三合一”现象了。

在《湖南普查报告》中，杨荫浏曾对提及的五类宗教做出了界定。相关师教的阐述如下：

> “师教”亦称“巫教”，在湖南很流行，差不多各地都有。除了流行在汉族地区以外，在新晃侗族中、凤凰苗族中、江华瑶族中，也都有师教流行。推行这种宗教的人，称为“巫师”、“师公”或“师公子”，有的是职业性的，有的是半职业性的。这种宗教，较多地方性；所作的法事，除了“冲傩”（赶鬼治病）、还愿等节目，几乎普遍流行外，有些节目，各地很不相同。据长沙一代民间的说法，“佛道教是为死人做法事的，巫教是给活人做法事的”。对有些地方的巫教说来，这种说法，很是确切，但对另一些

> 地方的巫教说来，就又不是如此了。例如郴县的巫教，就为私人做拜忏放焰口等法事。各地巫教节目的花样很多，譬如，光邵阳一个地区的巫教，就有三十几种法事……总之，巫教不像佛教禅宗那样，有着各地一直自古相传的一套成规；他们是因时而变，因地而异；他们最善于汲取一些民间艺术和一些娱乐的方法，以之吸引群众。①

对于冷水江民间仪式执行人而言，从局内人的视角来看，他们自身将目前仍然存在于该地域的民间信仰分为三类。在地方话语体系中，一类被称为梅山“师教”（亦称“巫教”），一般用于还愿、祈福及医治一些疑难杂症的仪式中。另外还有民间“道教”与“佛教”。归属师教的仪式执行人一般不参与村落的丧葬仪式。由此，当地有“道教管阴，师教管阳”之说。但由于目前存在大量“师道合一”（意指既获得师教法号，又获得道号，能够执行两方面不同仪式的人）的仪式执行人，所以在祈福和丧葬仪式中，同时能够见到他们的身影。尽管从言谈之中，似乎师教者不太认可“仙娘”②，但也表示出第四类仪式执行人的显性存在。

在倪彩霞的调查之中，她的信息提供人——安化县的周旭初老人介绍说：

> 周家是巫道佛兼行的师公世家，传至今天已有十二代人……梅山法属于巫教，主要是打猎用的，茅山法也属于巫教，巫教又叫师教、傩教，主要用于还愿、保平安、驱邪赶鬼的，张五郎既行梅山教又行巫教。在安化，听说有一位师公行闾山法，是从外地学回来的。③

---

① 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960年，第612－616页。

② 笔者注：“仙娘”特指当地被神附体的女性。师公和当地民众不太认可，原因在于对她们真实性的怀疑，认为那些附着于其身的神并非永远在仙娘身上，由此仙娘的执仪也不太灵验。

③ 倪彩霞：《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》2009年第4期，第96页。

有学者认为，当地出现师道合一的现象仅是经济因素使然。[①] 如果囿于表面现象做出这样的定论则有待商榷。笔者的采访笔记，记录了冷水江仪式执行人自身理解的矛盾和冲突。

> 单纯归属师教的仪式执行人邓法奎说："师道两教都做的人是杂教，我们这个（指师教）是正教。"对于师教者不认同师道合一的人员，师道合一的仪式执行人吴法德有些愤愤不平："师教之中要发《天师表》，天师是道教的嘛！还有《玉皇表》、《三清表》，这些都是道教的祖宗。他们（指师教中的师公）不承认是道教的子孙，不入会（指当地成立的道教协会[②]），是想故意刁难嘛！"师道合一的仪式执行人吴法济比较客观地陈述了一个现象："在我们这里有个叫梓坪的地方。那里全部都是师教，他们不入道教。如果遇到白喜事，就从外面请道教的人去。我是师道合一的，因为我的师傅——就是我的父亲——也是师道合一的。"

从笔者目前所掌握的情况而言，仅能进行以下说明：其一，冷水江人认为师教源起于梅山教。但在历史进程中，当地师教已经混融了梅山教和道教的因素。从现今其仪轨中可以看到"梅山教"的痕迹，如师坛上，将三元法主供于上坛中间，左右分列教主和座主，下坛赫然可见张五郎的神位，不过他成为了掌管猖兵的兵主；同时，也混融了道教的因素，如其仪轨中使用的大量表文等。其二，师道二教各行其是、各司其职，有着不同的经书与科仪。对于什么时候出现了师道合一的仪式执行人，目前尚缺乏明晰的文献资料。从复杂的口述史来源中同样难以做出明晰判断。但从笔者所能记录的师教执仪者的师承关系上

---

① 在"中国第四届梅山文化学术研讨会"中，有部分学者提出此观点。具体可参见中国第四届梅山文化学术研讨会暨首届梅山旅游文化艺术节组委会编的《论文集（上、下）》，2006年11月，内部资料。

② 据现任会长吴代雄说，冷水江道教协会成立于2007年8月8日。目前每年聚会一次，有会员600余人，每人每年交纳会费100元。

溯推算，至少在200年前就已经出现师道合一的人了。[①] 第三，以目前参加冷水江道教协会的人数与民间尚存未入会的师教者来看，粗略估算当地师道合一的仪式执行人至少占据6成以上，并且有逐渐增多的趋势。

近年来，尽管缺乏足够的证据，但是有些文论一直将蚩尤文化和梅山文化混融在一起。关于这个方面，李法辉说：

> 我的师傅都不清楚这两个之间有什么关系。我师父那个时候不知道的，就是现在人才知道的。最开始是一个法国人说的，我们那时都还不知道，而且菩萨都被他们高价收走了。说我们湖南人都是南蛮，就是在外地去都很厉害的，很嚣张，但是我们画的符都是蚩尤的符。

在其问答中，呈现出了一种矛盾的状态。当地师公的思想一方面沿袭了传统的口传心授中的内容，另一方面或许受到了近年来地方旅游开发和部分学者的影响。在多重力量的张力中，师公的历史及其仪式阐释似乎在不经意之中发生着改变。从某一方面来说，具有文字书写及其阐释能力的人，掌握着小历史的方向。

三、 师公和相关仪式

在湘中地区，师教的仪式执行人（ritual specialist）被称为“师傅”或“师公”、“师公子”，以前者居多。对于民间道教的仪式执行人，“师傅”这一称呼，同样适用；“师公”、“师公子”这一称谓仅用于师教之中。

师公传承分家传与师传两种。如李法辉记录的家传谱系为：

> 李承代（李法盟，1808年）——李先达（李法秀，1849）——李丁瑛

---

① 笔者注：根据师教仪式执行人李法辉口述，由于他是家传，通过族谱记录，现在可以追溯的最早的师公是李承代（出生于1808年）。而在当时，即有师道合一的仪式执行人了。

（李法霖，1876）——李法巽（1912）——李传校（李法辉，1954）——程先未（因未抛牌，没有法名，1996）。

李法辉告诉笔者，尽管冷水江一带在四百多年前就有师公了（但是在传承中间断了一些时间），但是早年间的家谱并未注明录入者的身份。现在能够追溯的名单，都是在家谱中能够找到明确记载的。也就是说，当地师公的传承情况，在口述史和文字史之间至少存在两百余年的空白。

师道合一的仪式执行人，由于缺乏家谱的佐证，更加难以查找师承源头了。在吴法德记忆中，其师传谱系不过百余年。如下所示：

刘一露——刘法震——谢盛千——黄法渝——吴谋鑫——吴法德。




图2　师公李法辉（左）与吴法德（右）

有论述认为湘中师教和道教的区分在于是否存在经文。依据笔者调查来看，这一说法并不准确。冷水江的道教仪式执行人有自己完整的一套经文，师教者同样有，只是他们不把那些记载仪轨的手抄文本称为“经文”，而是叫做“本经”或“本”。在师公李法辉看来：“道教中才叫经文，师教是没有经的。”根据目前所能看到的师教者的“本”，一般都是手抄本，是在学习阶段从师父那里抄录而得。师公李法辉的徒弟程先未说：拜师后，就开始抄“本”了。然后在跟随师傅办事的时候，在仪轨的执行过程中背诵文字。但由于他初中没有毕

业，所以刚开始抄录之时，每个字写得很大，很难看。所以他一生气，就将其烧掉了，目前正在重新抄写中。师道合一的吴法德说，有的“本”不是从师父那里得到的，而是在别的“坛主”（意指可以带徒弟的师公）在邀请其一起做法事时，他以不收工钱为前提换取抄录其本而得。

每一位师公仙逝之时，一般会将“本”“带走”（即烧毁）。但如果有特别满意的徒弟，其会将部分“本”和仪式中使用的、具有神力的“筶子”传给他。

目前吴代雄保存的师教“本”如下表所列，但大部分“本”至少三十余年未用了。

表1　吴代雄手抄师教“本”

经本名称	仪式作用（吴代雄解释）	使用情况
发　牒	发文书、发正牒	常用
装坛变宅	仙娘做的	不用
庆宝硐	又名“庆空硐”，庆仙娘的时候做	不用
和坛神	手脚关节出现伤痕、肿了、有烂，没有流脓	不用
立　煞		不用
走大都猖	庆菩萨、走都猖、还傩愿都用	不用
送六槽关良取马	就把兵马粮关来交给太祖、交给菩萨	常用
点　兵	“唱太公”和“抛牌”时必用	常用
粮关度厄	小孩不好带，他的八字带有关煞	极少
回　奉	在外扎一个台子，这个人病得很厉害，有天地菩萨不服他，给他降灾难，就是一些鬼“搞他的路子”（坏他的事），必须用这本书，把这些（灾难）回奉过去	极少
抛　牌	奏职过度疏牒	一般
开　坛	任何场合的开头均需使用，属于“本经”，即每一位师公最基本的文本	常用
杨关渡桥		极少

续表

经本名称	仪式作用（吴代雄解释）	使用情况
玉皇宝忏	跟别人庆贺菩萨，必须刊玉皇经，这个是做红喜用的，不做白喜，三天四天都可以用这个经忏	极少
插九州坛	这个上面是九州坛的日子，哪一方插什么旗，这上面都有，每个棍子下面都有一道符。“抛牌”时用	一般
劝　神	什么事情都可以用，进菩萨时要敬酒，敬酒后面把这个加进去就显得规范一点，里面说的是什么鬼，别在这里作怪	一般
占定阴阳	就是算哪天得的病，就算你碰到什么鬼，能算出你的病是轻是重，根据你的八字	极少

在师公李法辉的记忆之中，师教中又有正教和邪教之分。在他的家传之中，曾经有先人会邪教——如掌握邪教者能够通过法术，能在瞬间将一枚鸡蛋变成活鸡等。但是由于传承邪教之后，家族之中总是“不发人”（意味人丁不旺，特别是男孩少），所以1949年之前李家就仅行正教了，包括他自己也没有学过“那些东西”。

但笔者在师道合一者吴代席（1935—）家中看到了“邪教”的“本”。对于使用情况，他表示否认。但明确表示，据其了解该地域中仍有少数师公在施行此类法事。

近30年来，冷水江师公主要执行“唱太公”仪式，其名称清晰地说明了内涵所在。太公，在地方俗语中即本族人的先祖，为家族中第一位在当地定居的人。“唱太公”，即师公通过仪轨程序，以唱为主体，融合念白、吟诵、吹角、击鼓、画符和舞蹈等，来替约请他们执行仪式的“香主”还愿，祈求和感谢先祖的庇佑。

除此之外，师公还执行一种名为“冲傩”的仪式。

冲傩：驱傩俗称“充傩”，又叫“作大福’”。旧时，家人病笃、妇女难产或有斗殴致伤、偏狭寻短见而气未绝，以为有“妖鬼作祟”者，多延巫师于昏夜行此法事。其傩神谓为朝王，俗称“韩信”。傀儡赤面、长须、怒目，于法事将完倒之，视所倒之方向以判“吉凶”。（《新化县志》）

如若家中有人患病，且从正常医治渠道难以确诊和治愈，村民即会请师公来家念咒。该仪式通常在夜晚举行，其长度不过一两个小时。在村民心中，此类仪式“比较灵验”。仪式过后，“久病卧床的人，就能下床走路了”。近年来，由于医疗条件的提高，较少有人来请师公做此类仪式了。吴代雄说，这类仪式至少需要花费2000－3000元/次。

目前除了“唱太公”和徒弟学成出师的“抛牌”仪式，当地师公一般较少施行其他各类法事。而且由于笔者在有限的课题田野调查时间（仅限于2009年3月—2010年12月）和地域范围中，此类仪式可遇不可求。所以下文将列举一些文论记录的、存活在记忆之中的部分法事。

和梅山：如果在上山打猎时被毒虫咬伤，或脚被刺伤，严重者肿痛不止，就要请巫师来“和梅山”，《新化县志》中载有“和梅山”这种巫教活动，是这样的：法事多于昏夜进行。快散场时于堂屋中置一大竹盘，盘内摆米酒、粉丝各十数碗。让围观老少抢食，巫师念咒作法，待众将食毕，遂以竹扫地鞭笞、驱赶，众急奔，朝患者被螯刺的方向跑，巫师尾追，直至山下。众散去，巫师将“鬼”收至坛中，封竿带回。禁坛多置于小河边回湾处古树下，谓不可触犯，否则将受惩。

笔者注：据吴法德介绍，目前在众师公家均设有放置“禁坛”的地方。禁坛，即一个陶制小罐。“失禁”，就是小孩子吓了一跳的意思，魂吓跑了。“藏禁”，就是把魂收回来，然后放在“禁坛”里面。这种法事一般需要一个小时。在主家拜托师公做法之后，由师公将小罐从主家带回自家安放。三年之后，即可扔掉。

庆娘娘：清道光《宝庆府志》卷末：“楚俗多奉娘娘庙，有天霄、云霄、洞霄诸号，即山魅之伪也……迎神之词秽亵不经，名白庆娘娘。”梅山教治病，多是巫觋使用巫术，其中常见的是庆娘娘。所谓庆娘娘就是祭祀女神山霄，以求病人平安。庆娘娘不仅梅山地区的峒民笃信，就是毗部的妇女病了，也往往请觋公来庆娘娘。①

① 赵海洲：《略论梅山蛮及其文化特色》，《邵阳师专学报》1995年第3期，第13－15页。

笔者注：师公李法辉说，根据每个人生辰八字，可以推算出谁的命中是否携带“娘娘”。在娘娘附体的时候，外人看起来像是“发神经”。这时候就需要“唱娘娘”（也称为“庆娘娘”）。地方话里，“仙娘”和“娘娘”是一个意思。只要生辰八字显示有，那么总有一天人就会“发病”，就会需要师公做法。有时候，师公刚来到被“娘娘”附体的人门口，那个人马上就恢复正常了。“娘娘”最怕师公了。



图3　吴法德家中存放的娘娘像

神打：据倪彩霞记录在安化县清塘镇鱼水乡下石村，68岁的老人周里用告诉笔者：“民谚说‘上峒梅山，赶山打猎；中峒梅山，放牛赶鸭；下峒梅山，打鱼摸虾。’梅山法最猛，是猎人用的，念起咒来整座山都黑了，附近的鸟兽都跑到这座山来。茅山法有正术和邪术，正术是点穴治病，邪术是神打。”①

① 倪彩霞：《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》2009年第4期，第89－97页。

二　师公执仪实录

在本部分师公执仪实录中，笔者记录了两类法事：一是本课题的研究对象——唱太公；其二，抛牌仪式。

对于前者，理应是本课题的研究范畴。之所以将后者囊括其中，原因如下：其一，据当地师公讲述，抛牌是唱太公的“完整”版本。受到民众经济条件和时间、精力所制，所以自从20世纪80年代末“唱太公”仪式恢复以来，该类仪式的过程一般以一天时间为限，极少出现执行两至三天的“大场面”。据渣渡镇吴氏族长说：曾经有主家约请身为师公的自家亲戚来唱，由于是亲属关系，师公唱得非常详细，这样一来，一天的时间就不够用了。于是主家不断建议师公加快速度。最后，以一天半的时间告终。其二，由于一名弟子自习艺开始到出师，至少需要三年时间。近年来，习艺的弟子不少，但是能够承担数万元出师仪式花费的弟子不多，而且，还有大量中途而废的现象。目前执仪的师公主要处于30岁以上的年龄段。在笔者两年的调查过程之中，冷水江地区仅有该名弟子出师。能够参与观察与记录此次仪式，尤为难得。其三，笔者田野调查的师公对象相对集中。由此，建立了两类仪式互通的平台。

由此，在下文的仪式实录之中，笔者如是处理：对于“唱太公”和“抛牌”仪式中的重复部分，以后者为记录主体；对于两者的不同环节，则分别详述。

一、唱太公

在本课题的规定两年完成期间，笔者进行了三次田野调查。以下相关“唱太公”仪式记录，笔者选择了较为完整和详细的两次记录为蓝本。并且，在下文以2010年11月13日吴法德主持的仪式为主体的叙述过程中，笔者使用不同

字体将2010年11月11日李法辉主持仪式与其并置，力求同时将使该地域中师道合一与单纯师教的执仪者及其仪轨再现于文本中。

上述两次“唱太公”仪式基本过程如下表所示。

2010年11月11日	2010年11月13日
主家：铎山镇石驻镇 杨炳家	主家：和平村排沙 刘启义家
单纯师教执仪者：李法辉、程先未 打锣村民：杨炳	师道合一执仪者：吴法德、李法翼、刘法豫 打锣村民：易宪明
第一场：起首 开坛解秽 55分钟 李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣	第一场：开坛（发文书） 55分钟 李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣
第二场：迎兵（接猖兵） 30分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第二场：进兵 17分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第三场：下马 55分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第三场：下马 60分钟 李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣
第四场：祭五朝 40分钟 李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣	第四场：安营立寨 31分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第五场：造桥 30分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第五场：祭五朝 48分钟 吴法德唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第六场：点兵 40分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第六场：造桥 37分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第七场：踩九州八卦、行坛隔界、三朝三庆 40分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第七场：点兵 49分钟 李法翼唱、吴法德打鼓、刘法豫打锣
第八场：交愿 45分钟 李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣	第八场：三朝三庆、踩九州 27分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
	第九场：交愿 38分钟 吴代雄唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣

注：对于上述表格所列相关环节的含义，李法辉解释说：“唱太公”中迎兵马的意思，就是指太公请来了后要有人服侍他，保护他的人。交兵就是把猖兵交给请来的太公，有兵的就什么都可以干了，关键还能保护大家。发文书就是发请帖，第三场就是下马敬酒，就像客人来了要喝点茶。祭五朝就是中午休息，正式吃东西。造桥是为了太公和兵马走路，为了路上

畅通。踩九州就像一个娱乐活动一样。九州坛是让太公看一下九州。以前大家都爱看三朝三贺环节，现在不喜欢了，电视多了后就不喜欢了。

时间：2010年11月13日；仪式执行人：吴法德、李法翼、刘法豫；地点：和平村排沙刘启义家。7点开始进行准备工作：搭坛门，摆贡品，布置神位。

【时间：2010年11月11日；地点：湖南娄底地区锑山镇石驻镇杨炳家唱太公仪式。早上8点，李法辉带着习艺仅半年多的徒弟程先未在杨炳家唱太公。杨炳是程先未的舅舅，所以牒文上写了身为仪式执行者之一的外甥程先未的名字。当天，供桌上安放神像的顺序从左至右依次是：谢君十郎、谢君九郎、谢君八郎、罗君斗雷、阳公法旺（主家太公）。杨公法旺是管猖兵，罗君斗雷是管阳兵。】

坛门对联如是，上联：一生二二生三三生万物；下联：地法天天法道道法自然。

为了表述清晰和进行比较，下文特将李法辉和吴法德所书表文列表呈现。

吴法德	李法辉
正一元皇法院牒□谢恩朝保家清吉遍闻三界通行事 本院今报 中华人民共和国湖南省冷水江市渣渡镇和平村 于田　庙王祠下　排沙边　土地分修居住奉 师首□谢恩朝贺保家清吉求吉信人刘启义　妻李氏　父明祥　母姜氏　男刘晃　刘杨 右暨合家眷人等即日上于 圣造言唸民等叨生中土命托上苍感 天地盖载之祭恩沐太祖匡扶之厚德年蒙杨福月降吉祥暑往寒来 少押数答已往□尤望希赦□意者信人刘启义 情於光年以来为因家下人口六畜发心叩许	正一元皇法院迎神朝贺牒文 本司　今据 大中华人民共和国湖南省娄底地区冷水江市锑山镇石驻村 永□庙王迁居石柱庙王　祠下土地分烟居住　奉 师首□朝贺谢恩皈答保安信人杨炳家，妻吴氏，姐杨小红，姐夫程贱贵，外甥程先未　右□合家眷人等即日上午圣造意者言念香主叨生中土命托上苍威天地盖载之深恩贺神圣　匡扶之厚德知恩在念报答无由已往□尤望希赦宥请旨 信人嗣孙等伏为家下为因人口清吉养育□肥财源广进什件等事发心叩许 地家主杨公法旺、罗君斗雷　寨主谢君八郎、九郎、十郎　位前掌许朝贺法事一中立许之后叨保平安 不负□理当朝贺是以虔备凡仪　　　　取今 公元2010年　庚寅　　十月初六日命请

续表

吴法德	李法辉
神天得道太祖家祖刘？法雷　地主 谢法雲　□前朝贺一天自许之 後叨□有□不□兵恩法事取今吉日命 师於家装坛起运辰偹凡 神光灯酒□迎兵下马歌杨唱赞安营立 寨　大押祭祀　答之 仙桥点会雄兵三朝三庆请善的涓法事 □隆 圣歸位火□裡内各领□方伸告敬 谨牒 公元二〇一〇年庚寅岁十月初八日吉 时牒行□□弟子吴法德承任 祖师三天扶教大真人张主维在天报奏 押牒祖师主公法兴准此奏行 刘启义家人名单 求吉信人刘启义，室人李氏，父明祥， 母姜氏，男刘晃、刘杨，长姐易杜明， 次姐吴吉勇，三姐吴意味，四姐清华， 妹贤？	元皇正教奏职弟子于家启请大道证盟请颁恩命三 天门下具帖遍闻三界合属真□以□点会依义解秽净 坛迎神下马排神安座，恭迎元皇地主法官阴师梅山 下赴家庭专伸祭祀三朝庆贺歌声唱赞　造动地桥点 兵会将大伸祭祀法事週隆行坛结具疏化财理当谢 恩，欢声美就　臣本院得此来时除以依教奉行外面 □巩。 天庭高远地院深□未委凡情难盟修奉朝贺非伏神威 何由通速　须至专贴遍闻者佑牒请祥是理飞云走雾 驭气乘风上奏 太上三清金阙昊天至尊　　　　玉皇上帝 元皇法主宗师者较洞法师五洲盟威三百六十階淮南 六院仙师 三元官兵唐葛周三将军　　　　五营四 寨兵马 地家主杨公法旺、罗君斗雷　寨主谢君八郎、九 郎、十郎部下兵马位前呈进 普请法院闻知□兹修奉　　　谨牒 准此 公元二〇一〇年庚寅十月初六日吉时牒行 掌教祖师罗君斗雷周君斗雷 押牒祖师易法清阳法旺在坛主证 上清三洞五雷经□九天玉柜管清微灵宝及先天混元 兼元皇法院考判下界不正鬼□ 叨承行教弟子李法辉　紫徽符 祖师三天扶教大法显佑真君证盟张在坛

第一场：开坛（发文书），上午7：19—8：14。

仪式执行人：李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明（大女婿）打锣。

祭灶：李法翼祭灶烧黄裱纸，念诵经文。灶台，即为用三块砖垒成，搭在坛门左下角。烧纸后他返回坛门正中烛台，演示手诀，并向空中撒米粒。2分钟后手拿米粒在堂屋正中逆时针旋转，将米粒撒向四个方位。面对大门将米粒撒向门外，意思是祭祀孤魂。最后打卦，一次即得阴卦。

封锣鼓：将大锣放在堂屋正中，面对大门。在大锣上画符。念咒语：分别敲击了四次，位于锣面上方、下方、左侧和右侧。李法翼击打锣面四个方向的同时，刘法豫各击鼓一次。随后李法翼将锣提起，刘法豫击鼓。李法翼随兴击

锣三下，将锣递给主家的长子刘启义。同时李法翼在坛前和门外烧黄裱纸，并演示手诀，默念经文，吹奏牛角。

发文书：李法翼面对坛门跪下默念经文 2 分钟，对下坛撒米、跪拜 1 分钟后起身和刘法豫对唱。同时刘法豫安置神位，给神灵披红。继而，李法翼面对门外请神。对坛门化水，拿着师刀顺时针在堂屋净坛。祭灶环节需写符化水，在仪式进行到第 29 分钟时，李法翼顺次戴师帽、穿上法衣、面对门外吹牛角、在供桌前唱经文，请神。又 16 分钟后发文书。在吹奏牛角之后，行罡舞步至大门外，焚烧文书。

【李法辉执仪第一场：起首开坛解秽　8：55—9：45。

李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣。关于仪式，李法辉解释说：开始就要请神，传预报上去，公家的就要传给玉皇大帝，自己家的传给自家太公。接下来就是开坛解秽，把脏的东西“解”一下。两坛法事一起做。还有发表，就像是发个请帖一样，请太公来。这个环节和后文所记“抛牌”仪式的开坛差不多。开坛解秽是一样的，发文书也是一样的，就是内容不一样。迎宾和下马也是一样的。

部分唱词如下。师：伏以道香德香；程：灵宝瑞香；师：安在金炉里，天风自起，天风自燃；程：上烧一炷黄云盖天；师：中烧二炷紫薇盖地，下烧三炷；程：三通三十三天；师：香烟启请；程：便答十方行；师：弟子来时，金鸡未叫；程：玉犬未啼；师：何人先行；程：请吾祖师先行；师：何人在后；程：请吾本师在后；师：何人？变护吾身；程：请吾三元将军束力变护吾身；师：请入莲花海水日月光明；合：降符水灵，肃灵清静……】

第二场：进兵，上午 9：40—9：57。

仪式执行人：刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

刘法豫边转圈边做 36 手诀。10 分钟后铺草席，掀开下坛帘门，开始翻跟头。其顺序依次为：手拿三只香、师棍、师刀、牌带和一只公鸡。然后，他扯

破公鸡鸡冠，往下坛五个酒杯滴鸡血。继而，刘法豫手拿黄裱纸翻跟斗，并于下坛演示手诀，默念经文和打卦。在六个胜卦后方才掷出阴卦。最后，他一边翻跟斗一边卷起草席，带上师帽，唱诵一分钟经文后，在牛角声中结束本环节。

【李法辉执仪第二场：迎宾（接猖兵） 10：15—10：45。

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。其间卦象依次为阳、胜、胜、阴。

部分唱词如下。程唱：坛前打起迎宾鼓，金炉焚起广木香。宁可怠慢言前客，不可怠慢我太公。怠慢客来修书请，怠慢太主罪不轻。对唱：程，左行兵来右行兵；师，手拿红花来进兵；程，咬破鸡头滴血洒；师，祭起部下五猖兵。】

第三场：下马，上午 10：14—11：14。

仪式执行人：李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣、吴法德敲小镲。

这个环节的关键是师公为约请“唱太公”主家中的每一位成员打卦。

李法翼手拿写有家族每一个人名字的牒文打卦，卦象依次为：胜、阴、胜、阳、胜、胜、阴、胜、阳、阴、胜、胜、胜、阳、阳、胜、胜、阳、阴、胜、胜、胜、阴。

其间，在仪式过半时，全家人在师公的指挥下，分三次为太公上香。

【李法辉执仪第三场：11：15—12：10。

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

程先未拿着主人家牒文边唱边打多卦，依次是阴、胜、阴、胜、胜、胜、胜、阳、阴、胜、阴、阳、胜、阳、胜、阴、阳、胜、胜、阴、阴、阴、胜、阴、胜、胜、胜、胜、阴、阳、阴、阴、阴、胜、阴、阳、胜、阴、阴、胜、阳、阴、阳、阴、胜、阴、胜、胜。撒米后打卦，胜、胜、阴】

第四场：安营立寨，上午 11：42—12：13。

仪式执行人：刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

在唱诵中，刘法豫戴上师帽，右手拿师刀，左手拿牌带，面对坛门鞠躬。继而转向门口供桌前，面对门外诵经。2分钟后复面对坛门。仪式进行到5分半时，吹奏牛角，刘法豫开始围绕摆放于堂屋正中间的师棍，左手执师刀，右手执牛角，行罡舞步，不时发出“呵、呵”的吆喝声。在将师棍挪至坛门之前后，刘法豫左手拿师棍、右手拿师刀，唱经行罡舞步。仪式进行到11分钟，其将师棍分别移至面对坛门的东北、东南、西南、东北方向，重复执行上述过程。

第五场：祭五（午）朝，上午12：42—1：30。

仪式执行人：吴法德唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

在唱念中吴法德穿衣戴帽。8分钟时，吴法德一次即得阴卦。随后，他摇动师刀，默念经文长达近4分钟。仪式进行到第15分钟，他对中坛和下坛撒米，演练手诀，默念经文。随后在打出五次胜卦后方得阴卦。继而，其左手拿牌带，右手拿师刀唱经。约20分钟后吹奏牛角。然后，吴法德面对正坛念白数句，面对下坛跪下默念，同时一边磕头一边叩击令牌和演示手诀，长达4分钟。然后，他立身，右手依次握师剑、师鞭和师刀、牛角、令牌、牌带，摆出不同固定造型。10分钟后，他依次掷出四胜、一阳、三胜、一阳、一胜等十个卦象后方得阴卦。

然后，吴法德将桌上的香烛和供品三牲挪至下坛口，并在三牲前摆放五个酒杯，右手拿师刀，左手拿牌带，与刘法豫开始对唱，同时摆出不同造型。约8分钟后吹奏牛角。在激烈的鼓声中，吴法德顺时、逆时旋转两圈并伴随吆喝之后跪于下坛前，向番坛祖师施米，并默念经文，随后掷出一个胜卦。

再次，吴法德吩咐主家将三牲挪至门口的供桌上。他面对大门外鞠躬默念经文和施米。主家跟随鞠躬。在掷出两胜、一阳、一阴卦后，他与刘法豫对唱。在对唱中，吴法德回到正坛前，拿起师刀唱经。约5分钟后，其脱去衣帽，吹奏牛角。

【李法辉执仪第四场祭五朝，基本程序与吴法德相同。执仪时间是上午

12：55—1：35。李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣。】

第六场：造桥，下午2：42—3：19。

仪式执行人：刘法豫唱，李法翼打鼓、帮腔，易宪明打锣。

准备过程：刘法豫将一张条凳竖向置于堂屋正中。在远离坛门一侧，面对坛门将牌带挂在师棍之上。然后，他在条凳上依次放置香烛、用毛巾掩盖的供盘（毛巾下平铺有米，其上放有师刀和师鞭）和一杯酒。

在牛角声中仪式开始。与各环节相同，在面对坛门一鞠躬之后，刘法豫唱经并穿衣戴帽。约3分钟后，刘法豫两手各拿一叠黄裱纸，在坛门和条凳之间舞动。又4分钟后，他放下黄裱纸，站在条凳左侧，从供盘中拿起米粒，向门外施米一次。继而，在条凳右侧，从供盘中拿起米粒，向坛门施米一次。然后，他往返于条凳左右两侧，演练手诀并行罡舞步、唱经。约15分钟之后吹奏牛角。然后在明显加快的锣鼓声中，刘法豫不停围绕条凳旋转行罡了2分钟，后掷出一阳一阴两个卦象。继而，他从条凳上拿起师刀和牌带，右手执师刀，左手拿牛角复唱经。2分钟后，吹奏牛角。在一段旋转之后，再次吹奏牛角。面对坛门一鞠躬后，其将香烛、酒放回正坛桌上并行礼。继而，他拿起师棍和师鞭、师刀行罡后，放其于正坛原位。在脱帽解衣之后，其拿起牛角行罡并吹奏。最后，刘法豫拿起供盘，面对正坛和门外施米，并掷出二胜卦后得阴卦。在手诀演示，并对门外和东北、东南、西南、西北四个方向施米后，其于门口供桌前燃点黄裱纸。最后吹奏牛角结束此段。其间，唱经声从来未断。

【李法辉执仪第五场，下午2：45—3：15。

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

部分唱词如下。

端香炉：吹别师郎桥上一炉香，就在香上说言章。左手焚香香便起，右手焚香香便燃。

端蜡烛：吹别师郎桥上一盏灯，就在灯上说言章。天之精光地之华光，二十四素闪金光。

端水：吹别师郎桥上一碗水，就在水上说言章。远看好似乌龙水，近看好似落浓霜。】

第七场：点兵，下午3：27—4：16。

仪式执行人：李法翼唱、吴代雄打鼓、刘法豫打锣。

法事开始前，李法翼将两座神像挪至门口的供桌上，供桌上放有香烛、三牲。

李法翼面对供桌和坛门唱经。其先后刘法豫、吴代雄对唱了。30分钟后吹牛角，然后围绕供桌行罡舞步。继而，李法翼和刘法豫问答式对白，然后改由刘法豫打鼓。吴代雄吹奏牛角并杀鸡。然后李法翼吆喝着旋转行罡舞步。重复以上程序三次。随后，他将鸡血滴在供桌前和灶台前的黄裱纸上，拔下几缕鸡毛贴在大门门口。在点燃供桌前的方箱后，李法翼演示手诀，摆出不同的造型，然后面向正坛撒米。随后，刘法豫加入仪式中，两人同时吆喝着旋转舞步，向堂屋四周撒米。其间锣鼓声非常急促。2分钟后李法翼默念经文，面对供桌鞠躬两次。依次打出阳、胜、胜、阴四个卦象。最后，李法翼用令牌敲击供桌后唱经。同时，刘法豫将两座神像放回正坛。2分钟后本环节结束。

【李法辉执仪第六场：点兵，下午3：30—4：10。

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

李法辉解释说：点兵的时候，一个唱“好角”，一个唱“丑角”。此次执仪，程先未唱丑，师父唱好角。唱词大概为：点兵不点读书兵，当兵人读书不认真。点兵可以点女子兵……点兵不点女子兵，湖南女子是方脚，广东婆子打赤脚，安徽女子踩软索……唱词之中还有根据当下情形而创编的内容。比如说：烫了卷发染黄的女子早晨像个落水鬼，晚上像个棕树干……在新化执仪，不需要点兵这个环节。新化唱的速度也快，他们唱好多句才打鼓，我们一般唱两句就打了。】

点兵休息之后，吴法德执仪收魂。这是师公们在各个主家“唱太公”过程

中，常常需要为不满12岁的孩子执行的一个小仪式。此次需要执仪的原因是，在2010年3月，主家长子6岁的小孩，被突然倒下的门板所吓。主家担心其“魂魄”受到影响，所以请吴法德执仪。仪式过程为：首先，吴法德抱起小孩坐在其腿上，让小孩眼睛向下看其手掌，并观察表情。随后，其在一枚鸡蛋上写上小孩的生辰八字，并用黄裱纸包裹鸡蛋，在正坛前诵经、于空中在鸡蛋上写符。然后，他拿起令牌和鸡蛋对着大门外诵经，用令牌使劲敲击门框。继而回到正坛前诵经和打卦。卦象分别是胜、胜、阳。其复又对着大门外诵经、打卦出一胜一阴两卦。最后，吴法德回到正坛前用黄裱纸将鸡蛋和一些米粒包裹起来，放入炉内烤熟，给小孩吃下即可。

叶明生在《道教闾山派与闽越神仙信仰考》一文，依据南平市延平区虎山村“翠云台”谢法凌1941年抄本《秘法科本》，记录过相类似的信息：

> 在闽西北之闾山教系统的傀儡道坛中，至今还保存一种与古代巫法关系密切的“蛋卜”法术，它是在“破胎科”中表现出来。所谓“破胎”，实际上是傀儡戏道坛在演陈靖姑收妖剧《夫人传》（各地称呼不同，或称《海游记》、《奶娘传》等）时，为儿童“过关”之前举行的一种“祛邪保安”的科法。道师以特定形式取得一堆鸡蛋，将其打破，并从鸡蛋的粒块、血丝、纹路来判别儿童受惊、得病的程度及吉凶情况，从而给予禳解之。科仪中有“请破胎神”、“祈神祝保”、“藏身持斗”、“变碗”、“变蛋”、“收煞”、“破蛋掩胎”等科法内容，其判断的标准为：蛋色黄，冤家口牙惊重，病人气急，有运（愿）未还；蛋色黑，出门惊起，有哭声惊，有“利刃”（煞名）或“白布上卦”；蛋系长，有“生蛇”（煞名）或墓杀，傀儡上卦……①

相比两者，似乎存在某种联系，有待于文献和口述史的交互印证。

---

① 叶明生：《道教闾山派与闽越神仙信仰考》，《世界宗教研究》2004年第3期，第64－76页。

第八场：三朝三庆、踩九州，下午4：32—4：59。

仪式执行人：刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

三朝三庆：刘法豫在唱经中穿衣戴帽，左手拿牌带，右手拿师刀。唱了5分钟后，吹奏牛角。继而，他左手抱起位于正坛左侧的一座神像，右手拿牛角，将牌带扛在肩上，旋转行罡。1分钟后再吹牛角，再次旋转、唱经。旋转后由主家将神像放在香烛前，刘法豫左手拿牛角，右手拿师刀唱经。再次，其抱起正坛右侧神像重复以上程序。最后他怀抱两座神像旋转行罡。安置神像后，他手拿黄裱纸唱经，交给主家烧掉。

踩九州：紧接着，刘法豫用黄裱纸在堂屋正中摆出八卦图形。然后手抱两座神像依序踩九州。其后，吴法德拾起摆图的黄裱纸烧掉，刘法豫抱着两座神像旋转。在吹牛角、一次即得阴卦之后，他抱着两尊神像面对大门外唱经。2分钟后，他将神像放回原位，然后面对门外撒米，主家烧纸钱，2分钟后仪式结束。

【李法辉执仪第七场：踩九州八卦、行坛隔界、三朝三庆，下午4：20—5：00。程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

踩九州的方位顺序为：一乾、二离、三坤、四震、五巽、六兑、七艮、八坎。唱词如：庆开天门好跑马，庆开地户好行兵。庆开人们兵马到，庆开魂路走十方。

李法辉解释“三朝三庆为什么要抱着家主转”的用意为：那就是为了热闹。在涟源做的还不一样。那里要求送六朝。打个卦要送六次。如果我们到涟源就要那样唱，老板会要求的。到不同的地方要按不同的风俗来做。】

第九场：交愿，下午5：21—5：59。

仪式执行人：吴代雄唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣。

一开始吴法德手拿牌带跪对正坛，念诵后打出阳、胜、阳、阴四卦。同时李法翼在灶前烧黄裱纸，主家所有人跟随鞠躬。吴发德面对正坛叩首小声念经，

长达5分多钟。然后，吴他对正坛撒米、打卦。在吴法德一连打出四个胜卦后，主家面对正坛请求太公原谅仪式的简朴；吴法德接着打出了胜卦和阳卦后，主家再次解释后，吴法德方才得阴卦。众人高兴地吹牛角，放鞭炮。

继而，吴法德拿起写有主家参与“唱太公”仪式的所有人名字的红纸，逐一祈求太公保佑并打卦。最后吴法德敲击令牌唱经，打卦。与此同时李法翼收拾坛门。在得到阴卦后，吴法德点燃黄裱纸。

此环节的最后4分钟，由李法翼便装执仪。他手拿牌带面向门外唱经，意思是送神（把家里请来的神送走），3分钟后打一阴卦。同时，刘法豫将摆放在正坛供桌上的神像放回墙上的龛台中。

【李法辉执仪第八场：交愿，下午5：15—6：00。李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣。基本程序同上。】

化钱是“唱太公”仪式的尾声。由刘法豫敲镲，李法翼拿香烛，易宪明敲大锣。由主家亲自将黄裱纸放在路口，然后李法翼默念经文，之后烧掉黄裱纸并燃放鞭炮。众人返回家中后，李法翼在神坛前演示手诀，默念经文，再对下坛演示手诀，默念经文。在依次打出一阳四胜五卦后，他方得阴卦。最后，李法翼代表全体师公向主家说祝福语，全部仪式结束。

采访过程中，笔者询问李师傅，你们觉得和吴师傅的区别是什么，答案是：唱腔不同。后者带有涟源腔。前者是冷江腔、涟源腔也有。李法辉的师傅以前不是这个腔，和冷江的腔是一样的，从其父亲这一代改变的。因为这里靠近涟源，如果用冷江腔唱就不热闹。笔者进一步问道：如果法事在冷水江附近做，还会用原来的那个腔吗？他解释说也不会了。原因很简单：唱习惯了，不换了。

师傅李法辉讲述仪式中使用的36道名罡诀（手诀）的名称如下：

1. 大金刀；2. 小金刀；3. 日光诀；4. 月光诀；5. 七祖诀；6. 两手七祖诀；7. 双双七祖诀；8. 靠背山；9. 莲花宝座；10. 莲花宝盖；11. 大排

兵；12. 小排兵；13. 长枪兵；14. 短枪兵；15. 车诀；16. 马诀；17. 花花轿子；18. 白鹤仙人；19. 阴五猖；20. 阳五猖；21. 阴七猖；22. 阳七猖；23. 阴十猖；24. 阳十猖；25. 吾天子三元将军；26. 铜锤铁锤；27. 铜剪铁剪；28 金钩银钩；29. 金井光银井光；30. 铜板铁板；31. 阳锁阴锁；32. 和合诀；33 “刮” 诀（地方化，音译，套住的意思）；34. 猫诀；35. 五百蛮雷；36. 总兵诀。

二、 抛牌仪式实录

在人一生的发展历程中，有一些特殊时间尤其难以忘却，甚至刻骨铭心，是要记忆（或被记忆）一辈子的。对于生命历程而言，如出生、周岁、成年、结婚、葬礼；在事业延展脉络中，如阶段性的毕业典礼、就业仪式等。其中，毕业典礼如同成人礼那样，是混合着拼搏的汗水与理想的希冀的特殊记忆。在纵横交替的时空轴上，那是一个回眸过去和展望未来的交叉点。所以说，毕业典礼具有双重特性：对于一个人的人生经历而言，它意味着一段时间的结束，是告别一段经历，或者说是对一段经历的总结；对于一个人的事业旅程而言，它意味着一个新的起点或是重要拐点，是能够实现独立行事和具备某种谋生本领的界碑。

在中国传统音乐文化的研究领域，较之如何成长为一名合格仪式执行人过程的论述与思考，相关学业告成之“毕业典礼”的关注较为薄弱。或许在研究者田野调查的记录中，不过是诸如“学满三年就出师”的寥寥数语。亦或许在许多民间乐种的传承中，就不存在这样的“通过”仪式。但如果存在，它则是不容忽视的关键环节之一，是一名仪式执行人的成熟标志，是其能够独立行使仪式权力、获得同行认可的转折点。经历了毕业典礼的仪式执行人，能够在相应的知识体系之中找到自己的归属与定位，得到相关人群的初步认同与评价，可以去做那些符合他的特定身份和知识结构的事情，而不会招致非议甚至不幸。

1. 师公与“抛牌”仪式

师教，与当地其余各教的明显区别在于一个特殊的仪式——抛牌。它是每一位信奉师教、已经拜师学满三年或三年以上的、希望成为师公、从而获得与师傅同等报酬的徒弟，必须经过的仪式。抛牌与较为完整的唱太公仪式过程大致相仿①。不同之处在于：其一，含义不同，唱太公是唱“香主”（意指请师公做法的主人家）家族的祖先。抛牌是祭祀“师太公”（意即徒弟跟随师傅这一门派的祖师）。每一门派的师太公并不相同。其二，唱太公一般由三位仪式执行人完成（在人手不够时，两位亦可，就是唱起来比较辛苦）。抛牌仪式是由师傅、徒弟和多位约请来的师公共同完成。仪式之中具体每一个环节由谁执行，有特定的规则。

对于必须执行“抛牌”仪式的原因，吴法德认为：

> 我们这里有个规矩，只有抛了牌，死后才可以升天，成为人们尊敬的师傅。如果没抛牌，死后会变为阴师，阴师是不受崇拜的，是像鬼一样的。抛了牌的师傅可以镇压他。我们打符的时候就是打铁符，打铁符就可以镇压他了。比如说景田山的一个师傅，他六十多岁没有抛牌就职，结果割狗头时他就吐血了，没几年就死了。他没有“文凭”嘛……根据悟性的不同，各个徒弟抛牌之前学艺的时间长短不一。一般情况，需要学满三年，但也有学到八十岁也无法抛牌的……徒弟要想独立工作、行使你自己的权利，必须要抛牌，等于获得毕业证书。祖传的（指师承关系）也要抛牌才能出师。只要举行了抛牌仪式，就一定能通过。不管唱得怎么样、跳得怎么样，这个“毕业证”都要发给他。

俗语所称的“筶子”，是当地师公选用椭圆形黄樟木一剖为二制成。在仪式过程之中，两枚筶子的木纹均朝上，为阳卦；木纹均朝下，为阴卦；一上一下，为胜卦，亦称宝卦。它是检验师公灵验与否的重要工具之一。依据仪式所

① 唱太公仪式的时间长度，根据香主的要求不同，唱一至三天均可，一般不允许超过三天。抛牌仪式，通常为四旦三宵。

需，师公若能一次求得相应卦象，则表示其法力高强。

当徒弟决定拜师时，师傅会查询生辰八字、先行问询师祖，是否同意他习艺。届时，以能否掷出一个“阴卦”为标准。同时，徒弟要向师傅交纳一千元的定金。学徒期间，陪同师傅外出做事时，徒弟一般没有报酬。有的师傅会在仪式之后，给上几十元的零花钱。抛牌仪式后，徒弟会向师傅另行交付两千余元，以作为几年来学徒的学费。如果学艺途中，徒弟未能依照师傅的规定行事，经屡次警告不改，师傅可中断他们的师徒关系，定金不予退回。凡通过抛牌的徒弟，在随后办事过程中，即可依据不同职责获得相应的工钱了。

在抛牌仪式中，人们用“新坛弟子”这个特定的称谓来指称即将成为师公的徒弟。换言之，“新坛弟子”的称呼，只能用于该仪式。抛牌仪式之后，师傅会依据新坛弟子的性格特点、融合师傅的期望等多方面因素，给其确定法号。每一位师公的法名，均是以自己的本姓，加上一个“法”字，然后再加上一个名构成。如涟源矿山乡第十三代师公传人俗名吴毓余，法号为吴法济。抛牌仪式，是师公获得法号的唯一途径。待师公升天之后，墓志铭上会在本名旁清晰写明法号以示其身份。

整个抛牌仪式的时间，一般需要“四旦三宵”，即四个白天、三个晚上。届时将由师傅择定黄道吉日，然后邀请本门派的师公，以及其他门派的师公，和乡亲父老共同参加。如果“新坛弟子”家中经济条件有限，那么邀请的人数会有所缩小。

抛牌过程的核心环节，是最后一天举行的“交卦”。主要由师傅亲自“赠送”给徒弟三个卦。如果三个卦具备了三个不同卦象——阴卦、阳卦和胜卦各一个——为最好。一般只要包含阴卦即可。这既是代表师祖认可并接受“新坛弟子”的师公身份，同时也是考验师傅的环节，亦为百姓评价一个师公能力和灵验程度的优劣标准之一。或许它即是“抛牌”这一仪式名称的由来吧。

1985 年获得师公资格的李法辉，是与 6 个新坛弟子同时进行抛牌仪式的。前来参与仪式的师公多达 45 人。据吴法德说：

我也是 85 年抛牌。那天，连我在内共有 47 位新坛弟子同时进行仪式。

由于参加人数太多，大家只有到一块田里去做。这48个同时抛牌的人，套路各不相同、各师其教（意指跟随师傅不同），但相互之间是认可的。而且仪式的宗旨只有一个，只要把事情做好就行。法事的顺序是不能改变的。

2. 抛牌仪式实录

新坛弟子：湘中冷水江市铎山镇程山村谢文。生辰：辛木十一月二十八日巳时（1991年），星座：北斗第六位星君主照，拜师日：2006年平丙戌岁正月十八日，师父：李君坛主李法州，教门：元皇正教，出师日：2010年庚寅六月初四初五初六初七抛牌，抛牌地点：湘中冷水江市铎山镇程山村谢文家。①



图4 神坛

仪式开始前，谢文与其师傅一起布置神坛。神坛设在谢文家堂屋北面靠墙的正中间。依照从上至下的顺序，分别为上、中、下三坛。“上坛”——在墙上设有一个龛位，里面不仅悬挂写有“天地国亲师”的红纸，同时也摆放了家主太公“谢君八郎”跨马执刀的木质雕像。“中坛”——靠墙摆放的供桌上，从

① 此次抛牌仪式，是笔者带领华中师范大学分校音乐学院讲师吴岚，中国艺术研究院研究生院2008级博士生肖文礼、2009级硕士生李晓婷和2010级硕士生黄程宜共同进行的田野调查。

左至右依次供奉了三元法祖的纸质画板，并将它们插在盛满米的小桶中固定，谢文为各画板上香三炷。左右两边画板上的法祖，各吹奏一只牛角，中间的法祖手执一枚“师刀”。供桌正中摆放祖师爷李法良左手拿碗、右手举起印牌的木雕神像。神像前，依次摆放三杯水、三杯酒，燃点三支香。“下坛”——在供桌之下靠墙摆放“番坛祖师”张五郎的纸质画像，并用“围坛布”（即搭在桌上垂下的特制红布，其上修有花朵与仙鹤）遮盖起来。

沿着供桌外侧边缘搭起了一副布制“坛门”，上面绣有一幅对联。上联：巫宗派衍开唐代，下联：教门活现是闾山，横批：神德维馨。在横批下方红布上，绣有左右两条龙簇拥着太阳的图样。坛门左、右上角分别插有一面绘有花朵的三角令旗。

正对神坛、位于屋内进门处，同样摆放了一张供桌。其上燃点三支香，摆放了三个装有糖果的碗、三杯水和三杯酒。

由新坛弟子谢文的师傅李法州，确定邀请参加此次抛牌仪式的每一位师公及其职责，并制表如下：

> 座坛师：李法峰（谢文的师爷）；传渡师：李法州（谢文的师父）；掌教师：李法辉（谢文的师叔爷）；出法师：吴法德；引坛师：李法翼；唱渡师：吴法灿、吴法济、吴法康、曾法扬；经师：邓法奎；籍师：肖法然；东王公：村民刘贵新（继父）；西王母：村民谭爱华（继母）；证盟：村民谢建新；保主：村民谢久长；三姓父老：村民谢利文、村民潘齐兴、村民谭荣华。

关于各位人选如何确定和分配职责的原因，谢文的师傅李法州和师叔爷李法辉解释到：

> 座坛师：一般是年龄比较大、学的时间比较长的人。按照法门规矩，在抛牌的几天当中，他必须坐在这个地方（法事现场），可以不唱，但不能离开。传渡师：也就是抛牌弟子的师父，是自己能够单独成香火、有经

验的人。掌教师：管理这四天的法事和其他琐事。出法师：安排哪个时间做哪场法事。引坛师：是仪式中带领大家穿“九州坛”的人。唱渡师：安排每天全场的歌唱、法事和执行人员。经师负责新坛弟子所需的经典。籍师要负责徒弟遵守师傅的教诲。东王公和西王母：村民刘贵新和谭爱华夫妇是东王公、西王母在凡间的替身，也称作谢文的继父继母。谢文是他们的“寄名仔”。继父继母必须在抛牌之前找好，他们一般是当地人缘广、口碑好、德高望重的人。作为好朋友，刘贵新是谢文父亲在抛牌仪式前一个月确定做谢文“继父”的，他是“有文化”的地理先生。做过东王公和西王母的人，将来过世后能够升入天界。证盟：就是徒弟拜师时找的证明人，也是当地比较有威望的人。保主：拜师时要找一个保人来保证徒弟的人品。三姓父老：在抛牌时必须要找三个不同姓氏的人，必须是比较有威望的人，一般为各宗族的族老。三姓中可以包括新坛弟子的本姓。

师公的法衣分为长衫和法衣两类。长衫为深蓝色，没有图案。抛牌仪式中的新坛弟子以及还是徒弟身份的人员，只能身穿长衫。法衣根据每人的喜好各有不同。多数人法衣是在冷水江县城中的一家绣花店购买，花费 400 至 800 元不等。法衣为红底半袖[①]的披挂式样。近年来，法衣上一般绣有龙的图案。

仪式中的通行规则是：各环节一般由两位师公完成，一人主唱，一人击大鼓，另安排一位村民敲大锣。[②] 锣鼓声从始至终贯穿，不能停歇。此次抛牌，大锣均由村民谢本健敲击。每一环节的主唱师公只能在鼓声中穿衣戴帽，执仪后，同样在鼓声中脱去法衣和师帽。击鼓者不需穿法衣。结束时，执仪者需向新坛弟子道喜，说句“祝贺香火通行，一年不停”之类的好话。如若谢文不在，则需向到场旁观人员表达祝福。但凡吹奏牛角时，必须燃点鞭炮。

---

① 师公法衣均为半袖。道袍，亦称满袍，意为道士所穿服饰是全袖的。这也是师教与道教的不同之处。

② 在师公主持的所有仪式之中，敲击大锣者均由村民担任。

谢文抛牌的实际仪式程序如下表所示①。

日期 顺序	7月15日	7月16日	7月17日	7月18日
第一项	起首 15：15—16：10 李法州、邓法奎	起首——请神下马 7：00—7：30 吴法康、邓法奎	起首——开坛 解秽——扎灶 7：00—7：25 邓法奎、谢文、吴法康	起首 7：00—7：25 谢文、邓法奎
第二项	取水 邓法奎、李法辉、李法州、李法峰、谢文及村民	洪猪祭饷 7：30—8：00 李法翼、肖法然	游庙 8：00—11：00 李法翼、吴法灿、曾法扬、肖法然、邓法奎、程先未、谢文及村民	进三清表 8：50—9：30 吴法济、肖法然
第三项	迎圣下马 17：00—17：43 李法州、邓法奎	预报 9：30—9：55 吴法灿、程先未	发帖文 10：00—10：45 吴法济、吴法德	敬前神 9：45—10：10 李法州、谢文 邓法奎
第四项	敬酒 李法辉、李法州	迎兵接王 10：30—11：15 谢文、程先未 李法辉	敬玉皇表—— 赦百罪—— 上圣降职为凭 13：30——14：30 李法翼、曾法扬、肖法然、吴法德、吴法灿	参九州——上刀山——交卦 10：20—11：50 全体师公
第五项	安营立寨 18：00—18：50 谢文、邓法奎	焚香敬酒 11：47—12：46 吴法济、曾法扬	大牲祭祀 14：45——15：30 邓法奎、吴法灿 （程先未）	交兵 11：50—12：30 吴法灿、谢文
第六项	请祖师爷吃饭 18：55—19：50 谢文、邓法奎	祭前人 14：15—14：50 李法州、邓法奎	去九州坛造杨祖桥——踩九州八卦 16：00—17：20 李法州和诸位师公	烧方箱 14：40—14：45 邓法奎、谢文 村民潘齐兴

① 表格中每项仪式所列最后一名执仪者为击鼓人。其中所列姓名，均为各位师公法号。新坛弟子和徒弟，即以本名列出。

续表

日期 顺序	7月15日	7月16日	7月17日	7月18日
第七项	安神 19：50—20：30 邓法奎、谢文	敬六曹表 15：10—15：45 吴法灿、曾发扬	安五方龙神 19：40—20：15 曾发扬、吴法济、程先未	十字路口元辰卦 15：20 谢文、邓法奎 师傅李法州
第八项	/	造天桥 16：10—16：50 肖法然、曾法扬 吴法灿、李法翼	封牌——唱赞言 20：20—21：35 李法州和诸位师公	/
第九项	/	插九州坛 17：15 全体师公	安神 21：50—22：10 谢文、邓法奎	/
第十项	/	安神 19：50—20：30 谢文，邓法奎	/	/

7月15日

下午3点15分开始“起首”。由于这是抛牌仪式之中第一个环节，必须由师傅执行，新坛弟子陪同完成。其含义是“向上天报告有一名新坛弟子要加入师教了”。其间师公仅身着蓝色长衫。李法州点燃纸钱，敬奉祖师，诵念《本经》，并伴随有不同的手诀。在诵念6分30秒后，掷出仪式中第一个卦，卦象为阴卦，表示上天已经知晓谢文即将举行抛牌仪式之事。随后开始“封锣鼓”程序。它表示“锣鼓之中有猖神，通过诵经，将其赶走，它们就不敢前来胡作非为”。李法州对着门外的供桌，拿起仪式中所需的乐器——大锣和小鼓——诵经。三次敲击之后，他将大锣交给仪式中专门敲锣的村民谢本健。在急促不断的锣声中，他手拿小鼓对着门外的供桌逆时针转一圈，面对上中下三坛顺时针转了两圈后将其放于供桌之上。继而，李法州手执牛角先后向祖师爷和门外诵经敬拜，与谢文、打鼓者邓法奎共同吹响牛角。门外由村民燃点鞭炮。接着，李法州一边诵经，一边在大锣声中依次穿戴师帽、师袍。穿戴停当后，再次燃

点纸钱，继而拿起牌带和令牌。用令牌敲击牌带的头部、中部和尾部。[①] 随后通过三次投掷，打出阴卦。



图5　师公李法州吹奏牛角

继而，全部师公穿戴法衣，一行人一路吹着牛角到村里水井旁“取水”。队伍行进顺序为：端供品的村民潘齐兴，敲大锣的村民谢本健，放鞭炮的谢文之父谢伟安，提水壶的村民谢利文，师兄邓法奎敲小鼓，师叔爷李法辉执师杖，师傅李法州敲小镲，师爷李法峰和新坛弟子谢文。师公手中均拿有牛角。在牛角声、鞭炮声和锣鼓声中走了大约一里路，来到一个方形水井旁。村民潘齐兴将事先准备好的方箱（意为给龙王的一箱纸钱）和取水的“奉文”拿出。奉文内容是：“星云传奏：本境井泉江河五海龙王案前呈进，火速奉行”，并加盖“元皇谨碟”之印。在锣声和小鼓的敲奏声中，由师傅李法州诵读经文，内容大概是“告诉龙王，程山村谢文要抛牌，请他赐神水，以供仪式所用”。诵念完毕，同行所有师公对井水鞠躬，在牛角和鞭炮声中，潘齐兴将奉文和方箱一同烧掉。谢利文打满一壶水，一行人原路返回。取水回到家时，谢伟安放了三千响的鞭炮，所有师公进屋对着神位一鞠躬。

除去李法州和谢文之外，其他师公都换下了法衣。仪式直接进入“迎神下

① 注：对此师公经文中有解释：“敲到牌头天兵到，敲到牌尾地兵齐。牌头牌尾齐敲动，满会前神护地坛。”

马”环节。由邓法奎敲大鼓、谢文敲小镲，李法州用令牌在供桌上写符。在令牌敲击供桌三声之后，他将一些米粒依次洒向中坛、下坛和门外，并伴随诵经和手诀演示。进行到此，在牛角吹奏过后，正式进入了唱诵经文阶段。李法州和邓法奎一唱一答，谢文帮腔。4分钟后，李法州依次拿起一支香和一碗水继续唱诵其“根源”（意即物件的由来）。随后他拿起师刀，一边在碗上摇动、一边转圈，其间还摆出与师太公同样的姿势。继而，在碗口写符并诵念了长达4分钟的经文。最后，在打鼓声中，李法州和谢文脱掉法衣并向师祖行礼。

休息10分钟后，师叔爷李法辉执行“敬酒”环节，全部过程以其唱诵为主，李法州击鼓和帮腔。一般此环节需由年纪较长的师公执仪，这样方能显示出对于请来参加本仪式之神的敬意。20分钟过后，李法辉手执师刀，对着门外开始降鬼。10分钟后，他重新面对着神坛，双膝跪下唱诵。5分过后，他将筶子放置于牌带盒上，开始“打卦”。一次即得阴卦。随即跪着吹奏牛角。站立后，李法辉念诵着“谢文香火行通、六畜兴旺”等祝福语，通过十次打卦、直到三个不同的卦象均出现为止，然后在诵出神灵名字后，复又打出一个阴卦，并烧纸钱。最后在谢文和李法州陪同下，李法辉吹响牛角，脱去法衣，此段仪式结束。

“安营立寨”由谢文和邓法奎共同完成。它的含义就是给请来的诸位神灵扎起以供休息的帐篷。此环节中谢文拿着师刀和牌带，对着东南西北中不同的方位将同样的经文反复唱诵了五遍，同时将师杖分置该位。每转入一个方位时，谢文先唱诵经文，继而跨越立寨的具体地点（用一块木头代表），然后将师杖扎入木头中，并对其行鞠躬礼。30分钟后，谢文在击鼓声中，不停旋转行罡舞蹈。整个环节近乎一个小时。

“安神”，是抛牌中每一天所有环节即将结束之前必须完成的仪式。它表示请诸神安歇。此环节可分为三段。一开始，在谢文的鼓声中，邓法奎面对神坛拿起师刀和牌带唱诵和舞蹈。第二段，面对门口放置的供桌唱诵。第三段，拿起供奉的所有香火并旋转，最终将其熄灭。

7月16日

上午6点半，主厨的人员已经将一头猪杀好，并一剖两半，并用盆装好猪

血，用桶装好其内脏。随着摩托声响，由李法州请来参加谢文抛牌的各位师公来了。谢文忙着上前安排摩托停放的位置，并递上香烟。停放妥当后，所有师公一同吹响牛角，燃放鞭炮走进谢文家中。各人在对神坛一鞠躬后方可休息。

7点由吴法康执行、邓法奎击鼓、谢文陪同的“起首——请神下马”环节，与7月15日大致相同。唱念经文如：“伏以法鼓三通，十方肃静，宝座临金殿，霞光照玉仙。万神朝帝阙，神圣降坛场。”

7点半，众人将已杀好的猪抬至堂屋正中，在一剖为二的猪身中间放置纸钱。李法翼开始执行“洪猪祭饷”，肖超贤击鼓，谢文陪同。该环节意思是将猪献给神和祖先享用。面对神坛穿戴完毕，李法翼唱道：“血淋淋啊血淋淋，东王公家里养的有猪种，西王母家里养的有猪娘，郎猪有五兄弟，大哥哥走在昆仑山上……”（意指猪的来龙去脉）随后李法翼左手拿师刀、右手拿牌带转身面对肥猪唱诵。13分钟过后，李法翼面向神坛吹响牛角，并在手拿三支香的谢文陪同下一起对着神坛跪下叩拜。10分钟后，开始打卦。通过四次投掷，获得阴卦，即起身。然后面对肥猪，一边唱诵一边打卦，通过五次投掷，获得阴卦。在祝福现场人员后结束该环节。

早饭过后，由吴法灿执行“预报”，程先未击鼓。该环节意为请天、地、水、阳四位功曹，将抛牌的程序预告给神，用高腔演唱。整个过程都是面对屋外进行。唱词如：“迎真登紫府，庆贺新兵。”12分钟之后，吴法灿跪下，由吴法德开始唱诵“表文”，10分钟之后，听诵完毕起身。吴法灿将表文放于黄裱纸所制的信函中，和一些方箱捆绑在一起，交给曾法扬到门外烧掉。其间，4名师公行至门外，吹奏牛角、敲小鼓、打大锣、诵经文。随后，吴法灿等人回到屋中，在急促的锣鼓声中面对门外，不停旋转行罡舞步，还掺杂着一声声吆喝。2分钟后，该环节结束。

“迎兵接王”，因其比较热闹，所以是年青村民爱看的环节之一。该环节由谢文、程先未共同执行，李法辉击鼓。程先未并不太熟悉，只是给谢文帮腔。在分别对神坛和门外唱诵了8分钟后，两人开始交替顺时针和逆时针旋转舞蹈，

同时还要演示手诀。舞蹈大约进行了11分钟。[1] 在吹奏了一阵牛角后，吴法德在堂屋正中垒起了两张约有一米高的长条凳。两人轮流从凳上自门外向神坛翻滚过去。这个动作代表猖兵们正日夜兼程赶来。2分钟后，再手拿一只鸡翻滚后，谢文掀开围坛布。接着，吴法济加入到该仪式之中，开始执行"封邪师禁"，意为"将一些不好的鬼怪镇压下去"。他先拿来两只装有米的碗，其中一只碗中还有一个鸡蛋。随后在其上方做手诀、写符和默念经文。同时由吴法德打卦。在六次投掷抛出阴卦后，吴法济将一枚鸡蛋和一个硬币埋入碗中。又四次投掷打得阴卦后，吴法济如法炮制。随后，他用黄裱纸封住两只碗，将其倒扣放置于下坛的番坛祖师神像前。继而，将鸡杀掉，把鸡血洒在方箱上，并默念经文。最后，换由谢文执仪。他将米洒向堂屋的四方，继续行罡舞步、演示手诀和唱诵经文。5分钟后仪式结束。

"焚香敬酒"这个环节，使人听到了当地另外一种风格——较为抒情和缓慢——的经文唱诵，师公们以地名称其为"株梅调"。由吴法济执仪，曾发扬击鼓。仪式大致程序与15日"敬酒"相同。在两次投掷打得阴卦后，该环节在进行了一个小时后结束。

"祭前人"，李法州执仪。

"敬六曹表"，吴法灿执仪，曾发扬击鼓。基本过程由吴法灿对着门口的供桌唱诵经文为主。在唱诵了16分钟之后，吴法灿面对门外跪下，开始吟诵六曹表。由于很多字不太认识，以及对于该表文内容不熟悉，由吴法德代替他吟诵。3分钟后，表文诵完。默念一段经文之后，吴法灿吹奏牛角，走出门口。在鞭炮声中、唱经声中焚烧六曹表。随后，众人吹奏牛角回到屋内，吴法灿对着门外撒米和演示手诀，继而拿起牛角和师刀开始行罡舞步。2分钟后，该环节结束。

"造天桥"，意为搭建从天庭到凡间的桥梁。众师公一同在位于门口处的供桌上放置一把太师椅，并给椅子披上法衣。在椅子的座位上放上一盘米。盘子

---

① 注：如果没有进行专门练习，一般人两三圈后就会产生晕眩感而无法站稳了。而谢文与程先未二人步伐稳健而不乱。

下压着一块红布，并一直延伸到神坛的供桌上，以香炉压住。布上从头至尾摆满了纸钱。师公肖超贤和曾发扬在红布旁一左一右站立，共同执仪，吴法灿击鼓，此环节中由李法翼敲打小钹。两人一边唱诵经文，一边手拿纸钱旋转舞蹈。12分钟之后，两人分立天桥两边，行罡一段，燃点一张纸钱。如此往复三次后，手拿师道和牛角旋转舞蹈。1分钟后，两人口呼"口约喝"，吹奏牛角。本环节的第21分钟，两人站上天桥两侧摆放的两张长条凳，面对太师椅一鞠躬后，在凳上旋转行罡。如此进行4分钟，两人走下长凳。将太师椅上法衣取下，收起代表天桥的红布后，对着门外一鞠躬后，复又拿起师刀和牛角舞蹈了近2分钟。由于天气炎热，肖超贤体型较胖，所以先行脱去法衣。余下唱诵经文，由曾发扬主唱，肖超贤来和。

"插九州坛"，可以说是抛牌仪式之中较为复杂的环节之一。在这两天的仪式过程中，邓法奎不停地将谢文父亲从山上砍来的竹子劈成竹条，以备插坛使用。"造天桥"后，由引坛师李法翼，站在准备设坛为之，面对插在北面的师杖念诵"插坛牒"。其他师公从堂屋中吹奏牛角鱼贯而出。而后，全体师公一起画的画、扎的扎，依照科本中的图样，在谢文家旁的空地扎起了一个半径为3米的圆形"九州坛"。（图略）准备工作进行完毕之后，众师公回到屋内穿法衣、戴法帽，在吴法德唱诵一小段经文之后，吹奏牛角来到"九州坛"进行"穿坛"仪式。意指从"生门"进，"死门"出，然后根据八卦方位依序唱诵经文参拜各方神圣。

"安神"与前日同。

7月17日

这是最累的一天，是在一天之中体验、穿越疲乏（游庙）、紧张（赦百罪）、喜悦（降职）、依恋（封牌）众多情绪的一天。

上午7点开始的"起首——开坛解秽——扎灶"，前两步骤与15、16日的不同之处在于加入了"祭灶"环节。在唱诵了3分钟后，邓法奎、谢文与程先未吹着牛角走出大门，绕到后院灶台，同时村民潘齐兴亦将一个装有香、水和酒的托盘放于灶台前。在邓法奎摇动师刀的铃声和快速诵经声中，潘齐兴点燃方箱。3分钟后，邓法奎用师刀沾水洒在灶前土地上，而后他们吹奏牛角返回

屋内继续唱诵经文，直至结束。

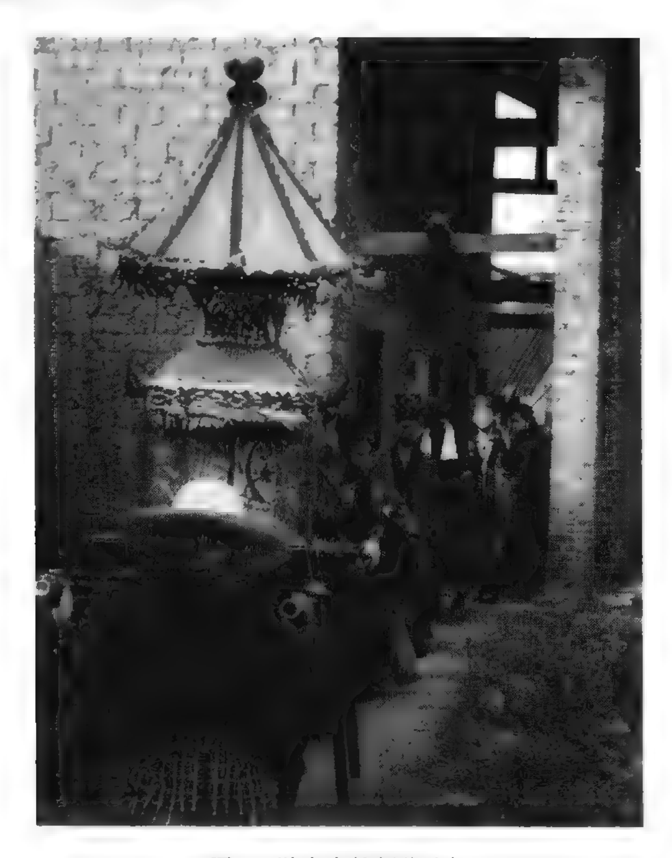


图6 游庙中的师公队伍

“游庙”，意为众人抬起神轿，一路吹奏牛角和燃点鞭炮，将新增一位新坛弟子的事情上报给掌管这一地域的“庙王”（意指十殿阎王中的四殿阎王），同时通知邻近村民，有一位新坛弟子即将成为师公开始行香火了，日后有什么事情大家可以请他去。游庙中，新坛弟子需身背一个装有经文的黑色皮包、一把伞和牛角。由于路程较远，在匆匆吃完早饭，并且喝下防暑降温的“藿香正气水”，众人在九州坛内转了一圈后于8点出发。其中，村民潘齐兴负责放鞭炮，谢利文给沿途听见声响前来放鞭炮拜贺的信众发香烟，另有两位村民抬轿。神轿是由邓法奎花费两天时间用竹条和纸制成。轿里放上黄纸包裹、用松柏木块烧成的香灰。这样在沿途路上，既能从轿子的尖顶处不断散发出阵阵香气，又不会引起明火。此次一共“游”了三个庙宇：形山山角堂兴福庙、兴福庙和鹤

林寺。①前两个庙宇的建筑已于1967年毁掉，至今并未重建，现在已成了村民的农田，如今仅存鹤林寺。据熟知庙宇具体地点的村民潘齐兴解释："尽管庙宇的建筑不在了，但是神是不会搬家的。"到了每一座庙宇或是遗址地点，即由师公吟诵表文并将其焚烧、燃点鞭炮。众人游庙路经新山村、白文村、鹤林村、新枫村等地，往返共走了三十里路，花费3个小时。



图7 在旧庙址前诵表

与此同时，没有参加游庙的师公李法州、李法辉、李发峰和吴法济，在家中负责替谢文起好法名，以及誊写在后续环节中所需的"赦百罪"表文、放置于谢文牌盒中的六阴和六阳表文，以及东王公和西王母的"文凭"。

"发帖文"，这一环节是在游庙的同时进行的。大致程序为：吴法济先在神坛前唱诵，然后在屋外焚烧表文并诵经，继而返回屋中唱诵经文后结束。

上午11点，游庙人员吹奏牛角回来，家中人员燃点鞭炮迎接。游庙师公在向九州坛正北方向一鞠躬并顺时针转行一圈后，方才回到堂屋内更衣休息。

"敬玉皇表"——"赦百罪"——"上圣降职"三个环节一起进行，时长一个小时。由李法翼、曾法扬、肖风宇、吴法德执仪，谢文陪同，吴法灿击鼓。其意为：众师公上表给玉皇大帝，请他批准谢文成为师公一事，并赦免其曾经

① 《新化县志》中载有这样的记录："明洪武以后，各地陆续兴建佛寺庵堂，寺有：兴福、观音、广福等。"（湖南出版社，1996年，第1013页）从这一记录推论，兴福庙及其庙王的存在或有600余年的历史了。

犯下的过错。然后，由玉皇大帝身边的小鬼来到人间，由其转赐给谢文法名和相应职务。吴法德扮演小鬼。



图8　师公奏职

与7月16日“造天桥”环节的布置一样，师公在位于门口的供桌上摆放太师椅，并给其“穿”上法衣。太师椅上放有一碗盛满米粒的碗，碗内插有玉皇神像和左右两面三角令旗。三位师公在面对神坛唱诵了近10分钟后，转身面对玉皇唱诵。又10分钟过后，三位师公面对太师椅跪下，谢文的师傅李法州加入仪式中来，一面敲打铛子，一面快速念诵诸位神灵名字。8分钟后，通过六次抛投打得阴卦。由于天气炎热，所以跪拜的三位师公及吴法德同时开始吟诵呈报给玉皇的六份表文。至此，“敬玉皇表”环节结束。

继而，由吴法德站在太师椅旁设的条凳上，开始念“赦罪”表文。每念及一条“罪过”，跪在地上的李法翼就答道“一解新坛弟子啊”；同时，还要将师叔爷在一条长线上打的一个活结解开。每赦一罪，即解一结。如此往复10分钟。然后所有师公带领谢文走出门外，将所有表文烧掉。“赦罪”结束。

接下来，众人回到屋内，众师公“命令”谢文对着太师椅三鞠躬、三叩首和三上香，敬三杯酒、敬三杯水。同时，吴法德正在隔壁屋内化妆。他腰间围了一幅三角红布，头戴一个长着牛角的青面獠牙的“开山小鬼”面具。据其自称，他是代表玉皇大帝的钦差大臣。（此时的仪式带有明显的巫傩特征。）随着一声大吼，吴法德左手拿着“降职文凭”，右手拿着一把师剑，登上了摆在太

师椅旁的条凳上。然后，众师公与吴法德一问一答，内容是了解吴法德所扮演者的身份，以及展示文凭的内容。此时，谢文拿出几十元的散钱，拜托师傅交给“钦差大臣”以获得文凭。但是贪心的钦差却嫌弃钱少，不断地伸手讨要。一时间，嬉笑怒骂，皆成文章。最后，在得到100多元后，终于“降职”。继而，在吴法灿的唱诵中，曾法扬与李法翼将太师椅抬到神坛左侧放下，谢文一路退拜叩首至此。由吴法灿将玉皇及令旗排放于上坛之上，众师公吹响牛角，仪式结束。

至此，谢文满脸喜悦地展示他的“文凭”，上书：上清三洞五雷经箓执法授箓九天金阙南北二宫察阴阳善功因果考较三界不正鬼神事，奏名谢法妙为任。



图9 获得“职位”的新坛弟子谢文

“大牲祭祀”，意为新坛弟子拿到文凭之后，用鸡、鱼、肉三牲来祭祀祖师。这部分唱诵仅有前4分钟。然后就是行罡舞步，默念经文，并在进行到该环节的第15分钟时，通过四次抛掷打出阴卦。而后，执仪者邓法奎掀开围坛布，将下坛露出来，将供桌之上的鸡、鱼和肉放在番坛祖师前，在一段行罡和演示手诀后盘腿坐下诵经。随后，将鸡、鱼和肉移至门口的供桌上，重复上述环节，投掷五次打得阴卦，最后在神坛前唱诵结束。

“赴九州坛造杨祖桥——踩九州八卦”，意为向一切孤魂野鬼施舍食物，同

时通过到八方诵经来防止“邪神”扰乱。其中，扰乱人间秩序的开山小鬼，由吴法灿扮演。前半个小时的诵经施食，由肖法然和曾法扬在放置于九州坛正北方向的一张供桌前完成。然后，由师傅祝福新坛弟子“九州大地香火通行”，一次即得阴卦。继而，由吴法德在九州坛的正西方，埋下一个装有米粒、一枚硬币和鸡头（是现场砍下的活鸡的鸡头）的碗，表示将一切邪鬼封在那里。随后，全体师公要走遍九州坛八个方位的坛门。此时，身着女人紧身花衣的“小鬼”吴法灿上场了。每当师公在一个方位的坛门念经时，他便用涂满煤灰的黑手或拍或摸师公。尽管师公手拿师刀阻挡，却不及小鬼手快，但小鬼永远无法走进九州坛内。每当围观众人看到：在九州坛边界处，严肃的师公被小鬼揶揄、满脸黑灰之时，总会哄堂大笑。最后，全体师公“踩”完九州各地之后，吹响牛角回到屋内。仪式结束。

“安五方龙神”，即为师公一边唱诵，一边将鸡毛贴于堂屋的四个角落的“符”上，以安顿神灵。

“封牌——唱赞言”。封牌，就是将师傅为谢文准备的“阳文”（意即包括生平、职务等介绍的白纸表文），放进其一辈子都需要使用的牌带盒中封好。同时，还有一份同样内容的“阴文”（写于黄裱纸上）在此环节中将被烧掉，即呈报给玉皇。每一位师公的牌盒只能在其丧葬仪式时方能开启。届时玉皇会将其阴文和阳文对照，如若对上，即可升天。

仪式开始，谢文的师傅李法州在唱诵 3 分钟之后，开始敲打铛子念诵诸位神名。10 分钟后，李法州行罡舞步，并摆出师公左手执牌带、右手高举、左脚上钩的特定造型，并默念经文。约 6 分钟后，他抛掷一次即得阴卦，开始演示各类手诀，以及分别对下坛和门外诵经。同时，吴法德将一只活鸡杀掉，将鸡血洒在“阳文”之上。诵经结束的李法州将“阳文”折成长条放入牌盒之中，并用黑布包裹好，拿起针线“封牌”。各位师公轮流上阵，对谢文唱“赞言”。

> 师父李法州唱到：今日拿起针来行，新坛弟子要听清，今日抛牌来奏职，千方有请万方灵，前朝师祖保佑你，保佑香火通行不差半毫分。

从师父柔情的唱诵之中，观者真的仿佛能够领会“慈母手中线”那简单却深厚的意蕴。一朝为师，终身为父。通过抛牌，一手带大的雏鹰要独自觅食了，在高兴之中的一丝怅然，亦凝结在简单质朴的旋律之中了。相对师父的“婉约”，其他师公唱出“赞言”，更多了几分开怀与幽默。

师叔爷李法辉：唱了一轮又一轮，好言好语赞兴隆。你看谢文今天操了心费了心，操心费力把牌抛，我来帮你缝几针，你的香火通行走不停。一赞香火通四海，二赞财源满地红，左思想右思寻，写个财字送上门，财字写在贝字边，财源滚滚满仓填，财源滚滚朝朝进。

出法师吴法德：你一轮来我一轮，新坛弟子要听清，你的师父来传度，你三合逢春旺家庭，三字经中间加一竖，王子王孙坐北京，王字上面加一点，主人出在你家门，五字写来上下横，五子登科状元升，五字原来前头走，写个六字随后行，六字原来一点中，六合逢春旺家门，我将六字送给你，写个七字送上门，七字写来招左弓，七星高照旺家门。七姑仙娘威风显，七姑仙娘做媒人，我将七字送给你，我将八字送上门，八字写来两边分，八路神仙送金银，我将八字送给你，再将九字送上门，九字写来飘向东，张公九代家不分，十字写来上下横，十方八面香火又通行，朝不停兵香火走，夜不停马显威风，我将十字送给你，高接龙耳听分明，我们这些师友，帮你抛牌来奏职，每人都要赚个幺零零（100），拿得多就行得多，你的香火那有这么多，只要你拿得多，我们个个喜在眉头笑呵呵，要发心就发心，莫在心中打转身，若要心中打转身，墙上跑马难转身，你到十方门下行香火，人人讲你好教名。

唱度师吴法济：怎么赞来我就来，天生富贵财宝来，赞一篇来又一篇，金银财富万万千，赞个荣华富贵万万年，锦上添花年胜年，唱一轮又一轮，新坛弟子光明头上更光明……喊的喊来，叫的叫，几张烂票子会撕烂，喊的喊来，叫的叫，几张烂票子会扯破。新坛弟子把大票子换成小票子，兑得小票子来带笼子（据吴岚解释：当地俗语“带笼子”就是“骗人”），只有骗得吴代雄这个黑猪子。这么赞来这么来，要是新坛弟子红包还不要，

> 还说我们这些师傅是些猪脑壳。唱一轮来又一轮，新坛弟子算良心，拿着票子放在茶盘中。

在赞完谢文，获得其给的两百余元，师公们通过一番商议，开始“赞”到场的信众以及我们这些采访的“娘子军”。

> 吴法德：邀请吴凡博士要听了清，一操力来二操心，实实在在有名行，操心费力几天，博士老师不要讲，中国妇女豪杰，巾帼英雄头一名，我们北京城里缺了你，你是北京城里第一名，妇女主席你来行，自从你们五位来采访，恭贺采访回家万事如意事事兴。我将好言就来赞，巾帼英雄送上门，中字写来竖在中，真正原来有名声，国字原来写口字，玉字原来在中间，巾帼英雄来比你，你们五位都是巾帼英雄旺家门。我将好言来赞你，五字写来上下横，恭贺五位步步高升坐中央。

在一片笑声中，大家心甘情愿地奉上了香火钱。

“安神”，同前两天法事。

7月18日

这是抛牌的最后一天。按照传统，这一天要大宴宾客。接到谢文发出请柬的亲戚、村民，以及在化缘途中给予了恩舍的信众，都要到新坛弟子家里来吃饭。届时，每人要在门口放一挂鞭炮，随意给一点钱（笔者在化缘本上看到，一般都是40元），和一小袋米（大约一斤，一定要有米，这表示新坛弟子香火通行，有饭吃）。

“起首”环节同前三天。

“进三清表”，该环节以唱诵为主，意为向三清奏报新坛弟子抛牌的事情。在仪式进展至25分钟时，吴法济跪拜在神坛前，开始吟诵“三清三宝三境天尊”表文。事毕在门外将表文烧毁并吹奏牛角回到屋内。

“敬前神”。抛牌中这一环节必须由师傅带领新坛弟子共同完成。主要由师傅向祖师介绍弟子，并报告抛牌的相关事宜。整体以诵经、演示手诀为主。其

间，新坛弟子须从头至尾跪拜在神坛之前。

“参九州——上刀山——交卦”。全体师公在家中穿戴完毕并念诵一小段经文之后，来到屋外九州坛里。顺时针旋转一圈之后，众人依次行到九州坛内放置于不同方位、代表不同地域的黄裱纸牌前唱诵经文。在他们离开后，由村民潘齐兴将黄裱纸牌烧掉，并放一小段鞭炮。



图 10　师公参九州

一一拜完之后，众人围绕九州坛外围逆时针绕行一圈，来到堂屋大门外。屋内神坛前，师傅等人早已顺次坐好等待他们回来。从左至右的落座者分别是：谢文的父母、东王公和西王母、手捧祖师像的师傅李法州、师爷李法峰、三姓父老、证盟、保主和师叔爷李法辉。吴法德站在堂屋正中。在唱诵了一段请师傅等人出门的内容之后，众人回到九州坛。在坛的正北方，用竹子搭建了一个约四米高的临时高台。凡是抛牌仪式榜文上的人，均需登到高台上，依照刚才屋内的顺序落座。

在吴法德的指挥和唱诵之下，在锣鼓和牛角声中，众师公依次在台下放置的大盆中用清水净脚，继而一面吹奏牛角一面逐级登上搭靠在高台左侧的刀梯，再从高台右侧的普通楼梯下来。每三级刀梯中设有一级木梯，共有六级刀梯。这一环节显示了师公的法力和胆量。

接下来，依照《番坛经对案本》，台上的吴法德和台下的吴法济一对一答。

主要内容是介绍新坛弟子籍贯、品行，和问询新坛弟子今后是否依照规矩行事。仅举片段为例。

问：引坛唱度听原因，且问新坛弟子人，他是哪州哪府县，好将名姓报分明。

答：若问新坛弟子人，他住冷江程山村，命带三刑并六害，特来拜法保长春。

问：大雨淋淋出不出，大雪纷纷行不行，静夜深更出不出，黑暗黄昏行不行。

答：大雨淋淋我也出，大雪纷纷我也行，静夜深更我也出，黑暗黄昏我也行。

然后，由师傅将新坛弟子正式成为师公之后需要使用的响器和法器赐给徒弟。由于搭建的台子较高，一名师公站上刀梯将其传送给跪拜在下的谢文。每交付一件物什，吴法德即要念诵经文。如赐师刀时，他念道：

雷坛赐你一张刀，罡头罡尾闹嘈嘈，上司赠送斩妖剑，火发连天三丈高。

赐完这些物件，师傅还赏赐米饭一碗，谢文必须当场全部吃完。

最后是最精彩的环节，高台之上所有人给新坛弟子赐卦，其中以师傅的卦象最为重要。众人打出的卦象依次为：

师傅：阳、阴、胜；师爷：阳；师叔爷：阴；吴法德：阴；证明人谢建新：胜；三姓族老谢利文：胜；潘齐兴：胜；谭叶华：胜；东王公西王母：胜；父母：胜。

在师傅抛出三个不同的卦象之后，观者一片惊呼，纷纷褒奖李法州“法力

高”、“厉害”。在一片欢呼声和牛角声中，谢文穿上法衣，戴上法帽，众师公“番坛”（意即将九州坛的竹条全部拆除）。

“交兵”，即由师公代替管理猖兵的番坛祖师，将部分猖兵交由新坛弟子管理。在这一环节中，执仪者吴法灿手拿师刀和一托盘米，在唱诵中从东北、东南、西北、西南、中间五个方位将盘中的米粒撒向谢文，谢文用长衫接纳。

午饭之后的“烧方箱”环节，即师公将一切仪式中所用的物品全部烧掉。而且，在返回屋内的路上，所有人必须走在师公前面，不能回头张望。在众人吃完午饭之后，邓法奎和谢文吹奏牛角来到路口。邓法奎诵经，谢文放鞭炮，村民潘齐兴将仪式中所剩余的香火、纸钱和方箱点燃。

随后，所有执仪的师公团坐一桌，师叔爷李法辉根据每人职责给大家分发费用，众位师公离开。谢文吹奏牛角将每一位师公送到摩托车停放的地方，并递上一小袋米，象征祝福大家“香火通行”。

“路卦”是抛牌仪式的最后一环。谢文在师兄邓法奎陪同下，将师傅李法州送至家门外的岔路口。在师兄的命令下，谢文“扑通”一声跪在满是碎石的土路上。师傅抛出的三个卦分别是胜卦、阳卦和胜卦。据说，通过打卦，师傅会将一部分“元神”分给徒弟（意即师傅将一部分法力分给徒弟）。不同的卦象，也代表了师傅对徒弟的看法。①

三 仪式音声梳理

通过上述过程的详述，对于冷水江“唱太公”和“抛牌”仪式的音声环境有了一定的了解。从广义的“音乐”概念而言，其构成因素颇为丰富。从嘈杂

---

① 师傅给徒弟的三个路卦，以最后一卦为阴卦最好。在一次电话中，李法州希望我转告谢文，让谢文想想，还有什么地方对师傅不敬，所以最后师傅才没有给他阴卦。

的人声到师公的唱念声，从耳畔嗡嗡作响的大锣到师公击打令牌的清脆之声，从鞭炮声到厨房锅碗瓢盆声，这一首交响曲谱写得是有声有色、错落有致。看似杂乱无序的状态，确是有章有法，依序而行。下文逐层剖析。

一、 法器和响器

在师公知识体系中，他们将仪式中所用道具分为两类：法器和响器。前者包括师刀、师杖、令牌、筶子、牌带等；后者有大鼓、小鼓、小镲、镗子和牛角。之所以没有包括大锣，一方面是由于抛牌仪式中击打大锣的任务均由村民完成；另一方面，在当地师公的响器概念中也并未将其纳入；第三，而其作用均是击打固定节奏，别无它样。总的来说，上述法器、响器以及大锣，均可以囊括在广义的“乐器”内涵中。

师刀，是一把上为圆环、下为刀状的不锈钢材质的物件。在圆环上套有或七或九片不等的铜质圆片。据师公李法辉解释：依据不同数目，师刀上的圆环意为“七星八卦、三朝六面、九曲连环”。在师公执仪之时，它会随其动作而发出独特声响，并融入锣鼓声中。



图 11　师刀、师剑与师鞭（从左至右）

师杖，是长约一米用黄樟树制成的木棍。师公吴法德说：依照老规矩，其

长度应为长的一丈二，短的五尺。长的放在家中“留守”，短的在外面行香火。至于使用该类树木的原因，是因为师公须遵循经文之中“西梅山上有只黄樟树”的唱词记载。目前当地难以找到黄樟树，所以，只要是木材即可。师公一般择用容易找到的茶子树或石樟树来代替。而且，师杖在外使用能够“扫邪”，在“坛内”使用则能“藏兵”。20世纪50、60年代时，师公师杖上曾雕有一条蓝蛇。其作用是取蛇之毒性而使其达到驱邪的目的。1989年之后，师公使用的师杖仅为一根光溜溜的红色木棍，其下方为铜质尖头。仪式之中，一般将其插在一块木桩上。

据叶明生在《道教闾山派与闽越神仙信仰考》一文中记录过相类似的情况：

> 蛇神的崇拜是闾山教之教法中保留巫法成分最原始的一部分东西。蛇神在科法中被称为“南蛇”、“南乌大蛇”、“蓝蛇”，与之相关的科法器具、形式、内容也很多。闾山教道坛有一种叫“南蛇”的法器，是闾山教的重要标志物。“蛇”的头部由小树根雕刻成蛇头状，可供道师持以舞弄之，身部是以苎麻编织成绳状，称之为“麻蛇”。此法器多用于道坛打鬼驱妖的科仪中。“南蛇”在道坛神图中有突出的地位，是驱凶除恶的蛇。①

令牌，师公用黄牛木自制的长方体。在师公本经中的相关唱词如：“令牌原来五寸长，五百蛮雷在中央。”现在使用的令牌，大概四寸三或三寸六。吴法德解释说：“不能脱离三这个数，这个是规矩。”在其保存的一枚有三百余年历史的令牌上，正反两面分别刻有“马元帅”和“王元帅”。其余四面雕有一些特定咒符。同时，令牌下方挖有一个小孔，用以表示收复猖兵于其内。目前大多数师公使用的令牌较为简单，其上仅写有咒符，未见雕像。

① 叶明生：《道教闾山派与闽越神仙信仰考》，《世界宗教研究》2004年第3期，第64-76页。



图 12　新（右）旧（左）两副令牌

牌带是由每一位师公拜托“西王母”（地方俗语，意指当地声望较好，并儿女双全、家庭幸福的妇女）为自己缝制的长约 50 厘米的布制长条。其上绣有“香火通行”、“财源广进”、“神通广大”、“大兴教门”、“应尽天职”等四字祝福语，并写有绣者或其儿女的姓名。师公一般用 36 根牌带将封有自身职位说明之阳文的牌盒包裹起来，时而舞动，时而扛在肩上。每每师公做法的同时，也能庇佑制作牌带者及其家人。这些牌带相互碰撞和击打在师公身体上的声音，亦成为音声环境中的特殊语汇。



图 13　牌带

仪式中使用的大鼓、小鼓，均为常见扁状皮鼓。鼓面直径一尺二到一尺五，两头平齐，一般是一个自然村或一个宗族祠堂置一只大鼓，平时放在公屋或祠堂里，用时由主家迎送。师公在屋内神坛前执仪时，一般使用大鼓；外出执仪时，则用小鼓以便行走。

据吴继亮说，仪式各环节常用“三通鼓”、“五通鼓”和“七通鼓”三种节奏型。他说：

> 学的时候首先打雷鼓，一般三拍咚咚 呛｜后来就随便打了，变成三通鼓的时候就是这样打：咚咚 呛｜咚咚 呛｜咚咚 呛咚｜呛—｜咚咚 呛｜咚咚 呛咚｜呛—｜

李新吾认为：

> 鼓是梅山地方异常重要的祭祀乐器。在梅山人的观念中，鼓是驱邪镇鬼的法器，具有强烈的神秘性和威慑力。梅山人把鼓分为20种。到了冷水江市的锡矿山，不但鼓谱有了变化，近年来乐器也增加了大锣、二胡、唢呐，演奏起来，自然又比单鼓热烈多了。在演奏方式上也有几种花样，一般是唱两句打一通鼓，俗称打停鼓；也有唱一句打一通甚至边唱边打（打鼓点）的，俗称打围鼓。但不论哪种方式，唱完一个段落，都是要打一通花鼓的。所谓花鼓，是指轻重缓急变化多端的鼓点，类似本地演祁剧所奏的开场鼓，使人听了精神为之一振。①

对比上述记载，目前笔者在采访过程中没有听说类似“打停鼓”、“打围鼓”或“打花鼓”的说法。但是师公所奏鼓点，与地方戏曲有着某种联系。还有，如师公李法辉在文化大革命期间还曾经在地方戏班中担任鼓师。

由于当地宜养水牛，“响器”之中的牛角即是师公将真牛角钻通，并在细

① 李新吾：《别具风格的梅山挽歌》，《邵阳师专学报》1996年第1期，第50－54页。

端安上铜质吹嘴，漆得乌黑发亮而成。由于师公出门做法必会吹响它，所以又称“开门响”。它仅能发出一个实音一个泛音。仪式中，它起到“催兵、收兵、祭兵和发兵”的作用，并且，牛角是每一位师公、每一个仪式环节初始和结束时的必奏之物。仪式内容表示“退兵”和“敬奉菩萨”的时候，不同仪式环节中间出现内容或空间转换时，也需要吹奏牛角。龙沛林如是解说牛角的来历与作用：

> 古代梅山傢人为防御野兽的袭击，家家都备有牛角，一旦虎豹狼群来犯，就把牛角吹响，远近闻声赶来，共同击退野兽。后来梅山先民为防御外寇入侵，牛角起了召集山居村民共同对敌、捍卫了梅山先民生存发展的作用。牛角实质上是古代梅山的军号，它具有召集将士冲锋陷阵的特殊功效。牛角进入师教后，成了师公子“召将”的“神器”。①

无论用于何类场合，师公一般采用两声实音、一声泛音接一声实音的吹奏组合。因为师公每次做法事时、主家都会尽可能地用丰盛的美食来招待他们，所以当地民众揶揄地形容师公的牛角声为“还要，还要，还还要”。吹奏牛角的声音必定是和鞭炮声联系在一起的，如若不然，则是不敬。

俗语中的“镲子”（地方音译），实际为简化了的一面云锣，目前已经无法辨析其音高状态。它的使用场合较为简单，但凡师公念诵神灵名讳之时，均需配合敲击以示恭敬和诚意。至于它的名称来历，师公们无法说明。

二、 师公唱诵链系

1. 唱诵链系构成

在执仪过程之中，师公的唱诵是营造音声环境的绝对主体。如若以音声旋律性的多寡作为评判标准，将师公的演绎设为一根从语言性到歌唱性两端极点

---

① 龙沛林：《多民族的梅山及其文化》，《中华文化论坛》1997 年第 4 期，第 15－20 页。

的线性发展，其中至少包括四类：默念、念白、吟诵和唱诵。

在写符画签时，伴随着手上的动作，师公通常采用默声念词。因为它属于通神之为，亦是代替神明实施法术，此时旁人是无法、也不能听到的。在采访中，抑或师公会告知所写所画为何种符式，那咒语是无论如何不会讲明的。而且，尽管在文字记录下来的经文本中有着各种对于局外人来说如天书般的“符画”，但是，绝对是没有任何相匹配的咒语的记录，那只能通过师傅口耳相传。执仪中的默念片段，犹如乐曲中的停顿，即便是休止符，也有着独特的表情和节律。师公有时表情平静祥和，慢启齿唇，并轻声敲击着铛子；有时其嘴唇飞速地动着，其手于空中写符的速度相应快捷；有时表情紧张、双眉紧锁、嘴唇紧闭、喉结上下颤动，以配斩鸡祭血、撒米转圈；还有时摆出造型定格，默念不断。这些流动在无声空间中的特殊“音乐”，无形之中营造出仪式的张力与神圣。

在诵神名讳时，师公采用念白的形式。其中神灵名讳，有长有短，如“太上五雷紫薇雷霆法院”、“太上五灵老君”、“土地公公”、“土地婆婆”等。笔者不禁联想到在一些少数民族聚居地，当地民众通常用普通话讲述一些外来的固定词组。这些借用普通话发音、夹杂在方言中的短语，暗含着对应的、无须解释的，而且是通行于多地的意缊。或许师公执仪中的神灵名讳，亦是如此。尽管落地于湘中，但那是道教体系中无须赘述的、“官方”通行的特定称谓。除此之外，在抛牌仪式最后一天“交卦”环节中《番坛经对》的一问一答，亦采用了念白的形式。它类似于戏曲中的对白方式，其词语表述亦采用半文半白的写法。

对于仪式中大量需要向各方神明呈报的表文，师公选择了吟诵调。由于所叙内容的书写方式接近文言文，加上每位执仪者的识字程度不同，表文则由师公自由断句，无明确标准。其演绎的长长短短的吟诵调，类似于戏曲中的生角道白。①

---

① 这些表文的内容及书写格式，与当地道教执仪中的形式基本类似。这既是单纯的师教成员所承认的，而且也是当地道教协会希望师教者入会的重要依据之一。但师教者认为，不能仅凭这一条，就强迫他们加入道教协会。

除上述三类之外，师公使用的大量经书采用了七字句的白话方式行文。其内容包括了万物根源、神明经历、磨难修行、道法高深等内容。师公使用带有鲜明地方特色的唱腔，并结合山歌、花鼓戏等音乐语汇来演绎它们。

2. 唱腔分析

在当地师公的知识体系之中，他们将其唱腔主要依据不同功效和对象分为三类：低腔、平腔和高腔。其实，它们的唱腔亦如其名称的质朴表述那样，代表着相应的音域高低。按照吴法德的理解，总结其使用规律为：低腔、平腔事神，以示恭敬；高腔斥鬼，震慑之意。除此之外，如果执仪人手不够，一个人需要唱较长时间，通常会选择使用平腔，那是“唱三天三夜都不会哑嗓子的”。

刘淮保在《湖南梅山民歌述略》一文之中，将梅山民歌体裁之一的山歌分为：高腔山歌、平腔山歌和放牛山歌①。吴法德总结的师教唱腔规律是否受到这一说法的影响，而将山歌细分为上述三类的依据是什么，仍旧有待进一步的调查和分析。

对于演唱时的速度处理，每一位师公有着自己的个性特点。比如吴法济唱得较慢，吴法灿唱得较快。在谢文的抛牌仪式中，他们的演唱速度分别是：♩=48 和 ♩=88。同时由于吴法济不仅演唱速度最慢，而且在仪式中其演练动作均较为缓慢，所以在众师公和观者看来，他的“态度恭敬，法事做得到位”。此外，不同的法事时间和香主给出的费用多寡，也影响着师公的演唱速度。吴法德认为：“春秋两季，就慢一点唱，冬天晚上五点多天就黑了，那我就快一点唱。老板大方一点，就慢一点唱，老板小气一点，我就快一点唱。”这一说法得到众多师公的认同。
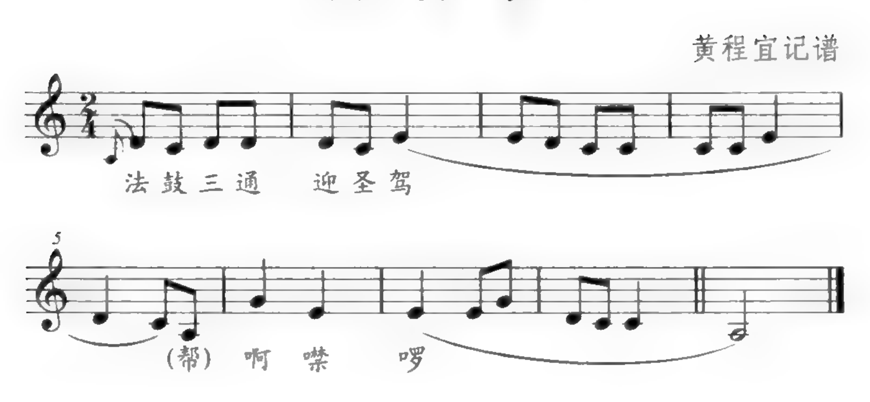
尽管“唱太公”仪式，多流传在古梅山地域，尤其是冷水江、新化和涟源一带，由于各地虽地域毗连，但方言相异，以及相关村民喜好不同，所以在唱腔之中，师公往往需要有针对性地糅杂一些山歌、花鼓戏与方言的因素。仅以吴法德示范的“法鼓三通迎圣驾”这句唱词为例。

---

① 刘淮保：《湖南梅山民歌述略》，《中国音乐》2009 第 1 期，第 184 – 187 页。
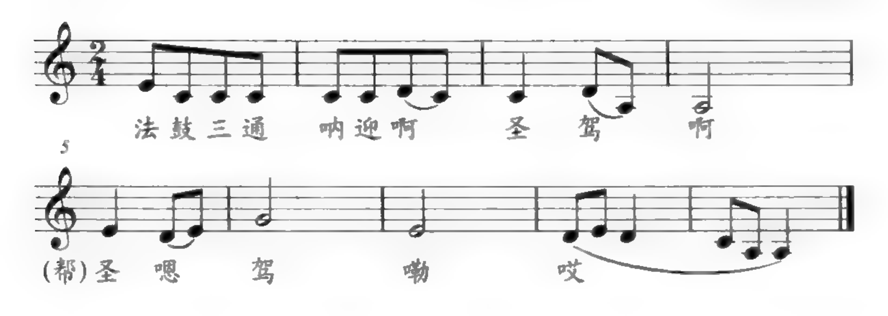
安 化 腔

黄程宜记谱
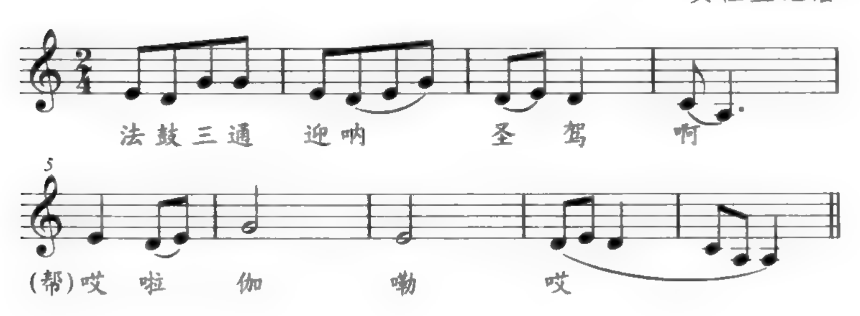


本地花鼓调

黄程宜记谱

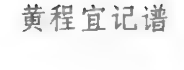


冷 水 江 腔

黄程宜记谱



娄底涟源山歌





吴法德对上述各类唱腔这样评价：

> 冷水江的吐字不清，安化的吐字清楚，但是安化的腔调不如冷水江的好听。新化的腔好听，板路也好听。冷水江的带有一种哀求，新化的带有一种自然的快乐，涟源的带有花鼓调，委婉一些。

在“抛牌”仪式的“赞言”环节，每一位对新坛弟子送出祝福的师公的唱腔，相比执仪中事神的曲调，明显融入更多的装饰，旋律感较为明显。

赞言（师父）

黄程宜记谱

今日拿起 针 来 啊 行， 新坛弟子 听哪

要 听 清。 今日抛牌 来 啊 奏 职 啊，

13
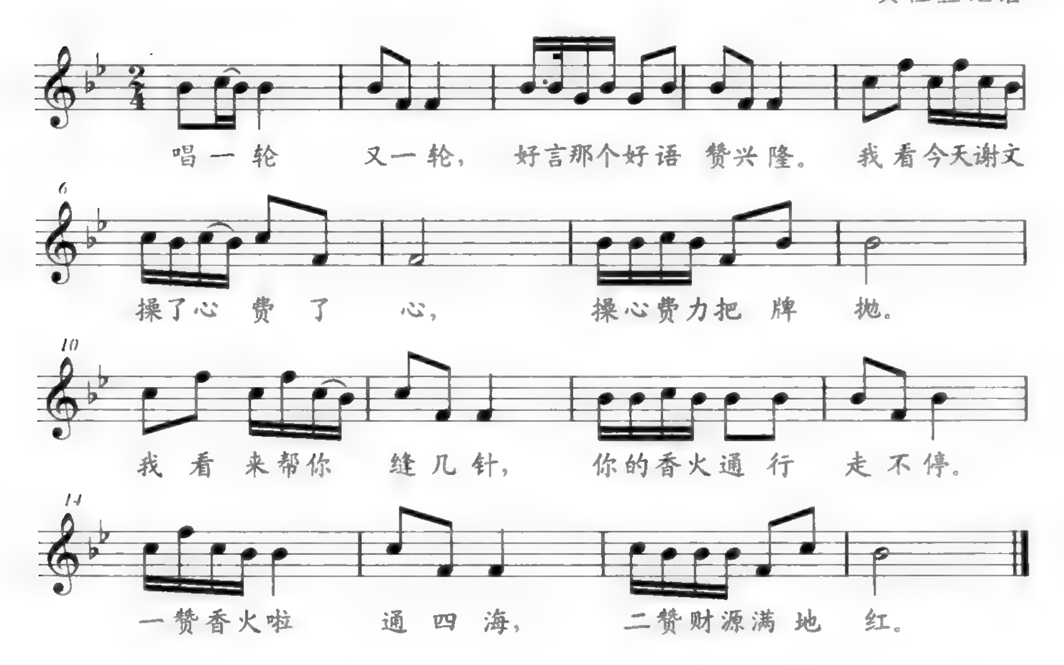
千方有请 万哪方灵 灵 啊 灵。 前行师祖 保 啊

19

佑 你， 保佑香火 通行不差 半 毫

赞言（李法辉）

黄程宜记谱



此外，在师教仪式的每个环节之中，击鼓者均需配合执仪者重复演唱每一小段的后三个字，俗语称其为“帮腔”。在速度和旋律之上，它们也因其所跟随的不同主要旋律而有所区分。相比之下，新化、冷水江腔比较快。（笔者注：指节奏快，唱词速度快）

综上所述，在仪式音声环境之中，相对而言，与神灵相关的语言性或旋律性表达，均较为简单和质朴，没有太多的装饰性处理。但师公在讲述周遭事物起源或由来的内容时，不仅唱词内容可以在大体一致的基础上即兴发挥，而且，旋律掺糅的地方特色元素也相应较多，以便得到观者更多的认同与接受。

四　音声中的集体记忆

通过上述仪式实录及其音声环境分析，笔者认为：地方之中三姓族老对于“唱太公”和“抛牌”仪式的认可，村民积极投身其中的参与，师公在神界和人间的上传下达，这一切构成了支撑民间信仰存在的三方合力和滋生土壤。正是通过上述民间仪式及其音声环境，呈现并整合了集体记忆、强化了地方认同。反之，后者亦成为建构仪式的基础与核心。从某种程度上说，集体记忆与地方认同是相辅相成、相互构筑的。

有关集体记忆的研究首先源自法国社会学家涂尔干，他认为共同回忆创造了一种凝聚感，形成“集体意识”，能为共同体找到一种方式描述他们自己的事实。通过记忆的共享而非私有化，介入的声音越多，所回忆的内容就会更加准确。[①] 集体记忆（collective memory）又称群体记忆，这一概念由法国社会学家哈布瓦赫在《记忆的社会性结构》一文中首次提出。他将其定义为“一个特定社会群体之成员共享往事的过程和结果，保证集体记忆传承的条件是社会交往及群体意识需要提取该记忆的延续性”[②]。

参照上述观点审视冷水江师公“唱太公”及“抛牌”仪式，我们看到：这两个由特定群体来共同完成的仪式，特别是后者与单纯的师傅带徒弟、学满几年出师而缺乏“毕业典礼”这一环节的传承过程相比，它们明显具有通过集体参与和执仪来反复固化、明确认同和强化记忆的特质。其执仪过程，并非是小范围或同一性质小群体（如均为师公）中狭窄的传播渠道（仅限于本门本派子弟的参与），和相对“保守”（传内不传外）的做派。在仪式及其音声中所体现

① 理查德·森尼特：《干扰记忆》，载于《剑桥大学年度主题讲座：记忆》，华夏出版社，2006年。

② 莫里斯·哈布瓦赫著，毕然、郭金华译《论集体记忆》，上海人民出版社，2002年。

的集体记忆，至少涵盖了以下五个方面的特质。

第一，集体参与。

对于“唱太公”而言，仪式中所用大鼓，需要得到族长首肯。从保管者处接借出。执仪过程之中，师锣者必由主家成员来完成，否则没有“诚意”。同时，尽管锣声简明而单调，仅仅是一拍一击，但是在敲击过程中更多的是强调了主家对于“太公”的执著信奉和敬意。

赵书峰在分析湖南蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组“还家愿”仪式音乐后，总结说：

> 综观整个仪式过程，笔者发现，主人客串乐班人员与法师共同建构仪式音乐文本。这种现象，假如从民族音乐学的角度来审视之，可以看出仪式空间中的主人文化身份体现出的“二重性”特点。那就是，主人是介于仪式信仰体系中的信奉者和仪式音乐文本的建构者之间。一方面他们举行还愿仪式活动达到对祖先神灵敬奉的目的；另一方面，在仪式行为中他们也亲身参与了仪式音乐活动文本的建构过程。①

同样，这一“双重性”在本课题的两个仪式之中尤为显著。

就外围参与人员而言，师教中一名新坛弟子的抛牌仪式，既得到代表各个宗族的族老首肯，又有相关信众的经济和物质上的倾力协助，还有来自普通百姓的祝福。而具体到共同执仪的师公而言，参与者既有本门派内的师傅、师叔爷和师爷，也有比新坛弟子较早入门的师兄和后续的师弟，还有其他门派的诸位师傅。从神界来说，还包括了玉皇大帝、番坛祖师及其兵马和祖师的“现身”。它们共同建构了三界——神、人、鬼——对于抛牌仪式的重视与“在场”。抛牌的集体记忆也是由这些成员共同构筑的。

当问及吴法德“为什么师公子弟抛牌要请那么多不同门派的师公来唱”这

① 赵书峰：《湖南瑶传道教仪式的音乐民族志考察与研究——以蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组“还家愿”仪式音乐为例》，《民族艺术》2010年第2期，第8-13页。

个问题时，他的解释是："本门师傅在弟子抛牌活动中主要的任务是打卦，把好卦交给徒弟，只承担自己要完成的法事。那么要请法力很高的前辈师傅当掌教，这样才能清楚抛牌活动的法事程序，完成抛牌活动，提高抛牌子弟的声誉和香火。请其他门派的师傅来参加，承担不同的法事任务，人越多越好。因为参加的师公越多，起到一个宣传作用，就越能让老百姓知道有师公子弟出师了，越能增加抛牌子弟的香火。"

抛牌中各门派师公汇聚一起，在执仪的过程之中相互交流，互相补充。如李法州没有《番坛经对》的文本，吴法德提供给他们使用，同时还将九州坛的方位图交给谢文去依图造坛。尽管在四旦三宵之后，吴法德曾对笔者说起李派仪轨的不足和漏洞，但从现场的细节中，笔者没有发现不同门派之间的保守，相反却体会到大家都在尽力帮助新坛弟子顺利通过抛牌仪式。可以说，集体参与和执仪的行为，成为了新坛弟子一辈子刻骨铭心的记忆。

第二，集体回忆。

在"唱太公"仪式中，尤为值得注意的是，由于师锣者往往是多次参与此类仪式，他们一般都对仪式过程相当熟悉、了如指掌，其对于仪式起到了监督的作用，避免师公"偷工减料"，还常与师公共同商议各个环节的执行时间。在回忆过往仪式执行时间之后，他们会根据不同情形进行调适：或精简或繁缛。

抛牌仪式，亦呈现出所有参与人员对于历史信息的回忆（nostalgic）。如师公看到新坛弟子执仪而引发的对于自身抛牌经历的回想；师傅对于三年传授点滴的记忆；在师公的唱念词句之中，唤起众人对于万物起源、神明修炼的回忆；游庙过程之中众人对于曾经的民间信仰地点的回忆（这一举动不仅是扩大师公香火的范围和起到广而告之的作用，同样，也是对于神系的再记忆）等。这些回忆，抑或称为"再记忆"（re - memory），通过一声声牛角唤起，通过师公的行罡舞步、唱诵念白牵引。

比照音声环境来看，在看似简单的一件件乐器上，同样凝结着集体的记忆与群策群力。从乐器的提供者来看：本姓宗族需要提供的大鼓、大锣，每位参与师公需携带各自的小鼓、铛子、牛角、师刀、师杖和牌带。从乐器的演奏者及其声响而言：村民打大锣、师公操演大鼓和自身携带的乐器，村民每每听到

牛角声便燃放鞭炮的所有声音构成了仪式的独特音声环境。而演奏之中的每一次回忆，每一位参与人员的回忆，凝结成当下时空之中的隐喻（metaphor）。

第三，集体情感。

集体记忆的储存功能，不像冷冰冰的电脑或纸本文件夹那样。它并非仅仅识别信息、声音、图像，而是有着最为重要的意义和情感。这条情感纽带，维系着神人之间、门派内外、师公之间、师生之间、兄弟之间、村民之间、长幼之间的情谊，从而铺设起一张无形的社会网络。网络上的每一个结点，都凝聚着手足情深、舐犊之情和乡亲邻里的交往。

相对“唱太公”仪式而言，“抛牌”仪式之中的情感因素更为明显。通过师公唱出的可以听闻的“赞言”，执仪中对于绣牌带者的默默祝福，还有共同营造音声环境的众人的默契配合，抛牌仪式，成为整合上述各个散落结点的重要手段之一。如若一个结点被强行阻隔或断裂，都会引发一系列的垮塌效应。由此，从某个角度而言，抛牌仪式是在情感的铺陈之中进行的，是在音声环境所引发的情感共鸣之中完成的。由此，该仪式的意义，也就与每一个人的生命历程发生了链接。记忆有时是维系在物化的可触可摸可见的东西上，有时牵动着非物质的意识和感觉。对于民间信仰及其仪式而言，或许后者更为重要。

第四，记忆、遗忘与重建。

在师公坛门上赫然写着这样的对联：“巫宗派衍开唐代，教门活现是闾山”。通过采访中师公们的追溯，它至少民间流传了两百余年。虽然我们无法判别这一论断是于何时由何人而制，并使用在现在我们所能看到的师教的仪式之中，但是它已对与当地师教、道教二者之间的关系作出了部分解释：巫教在先，然后融合道教之中闾山教的因素成就了现在的师教。而对于对联之中所提及的闾山教，或许就是师教从业者认为自己是“正教”的原因。用他们自己的话说，那是“书上记载有的”。

上述对联，是民间集体记忆物化的最佳凭证。在“唱太公”和“抛牌”仪式的集体记忆之中，有些内容是历经数百年的改弦更张还能传承至今的。但是，还有一部分内容，已然湮灭在历史的车轮中了。

法国著名哲学家弗朗西斯科·德利奇在论述社会记忆时，曾表达这样的观

点：我们有责任去记住，有需要去忘却。[①] 这句话显示了记忆与遗忘之间的辩证原则。尽管历史承载了人们的集体记忆，但它毕竟是由人书写的或是由人来口耳相传的，由此，不可避免地带有主观的烙印。换言之，集体记忆是根据不同目的和需要有选择的和有放弃的。

在调查过程中，有师公谈起以前仪式环节中曾有人“将鸡蛋变成鸡”的法术，也提及目前还有极少数人在使用“巫蛊”，甚至还有师公保存有如何实行相关法术的经本。但同时，他们认为：前人因为实施相关法术祸害人，所以自己的家族遭到“天谴”、“不发人”（意指没有儿女子嗣）。所以自20世纪50年代以来，绝大多数师公都自觉放弃对此法术的习学和传承。或许上述原因仅为其一，还有部分因素来自于国家。这种集体记忆的删节或曰选择性遗忘，是在国家认同的范围之内，民间主动做出的调适性处理。

弗朗西斯科·德利奇认为记忆与遗忘之间的辩证法，亦是国家与社会间永不停息的张力。国家与社会的双重记忆，在国家与社会中遗忘，或许符合了责任与需要的逻辑，但也与其他因素相应：解释国家一级社会行为背后的机制、激情与情感的理由。[②]

当然，除却主动遗忘之外，还有一类遗忘存在，那是被迫中断。由此，在中断之后就需要对于记忆进行重建。重建，与遗忘不同，它是主动增加或减少一些环节，带有主体变迁的含义。哈布瓦赫认为，对于记忆来说，最重要的不是记忆者本身对过去所体验事件和意象的回忆，而是社会的需求促成了记忆者对事件和意象的重建。也就是说，记忆是根据某种需要而重新构建的。

每年往复的“唱太公”仪式，对于同一主家而言，均是各自的先祖历史信息的再次确认与重新记忆；对于不同主家而言，仪式过程的正确与否，已然退居到次要地位。而承载着仪式的音声环境，乃是必须的。哪一户人家吹了牛角，哪一户人家放了鞭炮，谁人请的师公多，谁人草率完事，不仅成为众人茶余饭

---

① 弗朗西斯科·德利奇著，陈源译：《记忆与遗忘的社会建构》，中国社会科学院文献信息中心：《第欧根尼》，2006年第2期，第76页。

② 弗朗西斯科·德利奇著，陈源译：《记忆与遗忘的社会建构》，中国社会科学院文献信息中心，《第欧根尼》，2006年第2期。

后的谈资；同时也在不经意之中，通过那特殊的声响建构了人们对于信仰的当下记忆。

以抛牌仪式来分析。每一次新坛弟子的抛牌仪式，即为一次记忆的重建。由于执仪人的不同，各个门派的区分，还有一些外在因素：如天气炎热或寒冷、经济多寡等，形成了每一次重建的相异。甚至是在同一时间、统一地点的重建，也由于人的不同、“坛主”的相异，也会出现大同小异的现象。如吴法德所说，1985 年他作为 48 名新坛弟子之一，大家在同一时间、同一地点做进行的抛牌，在大体一致的情形之下却有着细节的区分：如唱腔的不同，唱词内容、速度的不同等。

哈布瓦赫说：“由此可见，尽管宗教记忆试图超离世俗社会，但它也和每一种集体记忆一样，遵循着同样的法则：它不是在保存过去，而是借助过去留下的物质遗迹、仪式、经文和传统，并借助晚近的心理方面和社会方面的资料，也就是说现在，重构了过去。”①

第五，集体记忆中的地方认同。

集体记忆和地方认同休戚相关。只有纳入了地方认同之中，集体记忆方能持久延传。否则，即便是强迫介入地方认同的集体记忆，一旦条件允许，也会被主动摒弃。

在“唱太公”和“抛牌”仪式中所体现出的地方认同，至少包含三个层面：个体认同、集体（或族群）认同和社会认同。

个体认同概念中的“个体”不仅是指习学师公的这些人员，同时亦包括了村民。通过学习、传承、执仪和参与等不同方式，表达了村民和民间仪式执行人对于师公这一民间信仰的崇信和接受。而且，在个体认同的过程，实际上是与特定的文化认同相结合的。这种特定文化既建构了个体身份，同时亦区分了相异人群。建构和确认个体身份、体现地方认同，则是通过一定的仪式和活动来完成的。

集体（或族群）认同，是指在不同的群体之间的区分和界限。如师教和道

---

① 莫里斯·哈布瓦赫著，毕然、郭金华译《论集体记忆》，上海人民出版社，2002 年。

教两个民间信仰体系。一方面，地方认同，体现出人们认可一个事物的有效范围。那么，换个角度来说，地方认同，实际上也就厘定了我者与他者的边界。如在抛牌仪式中，以方言、风格划分执仪的地域边界；通过仪式的不同空间，划分出神、人、鬼三界。

社会认同，它体现了一定地域范围内的信众对于它的主动参与和靠近，并且成为其中一员。信众或帮助化缘、或帮助做事、或缝制牌带、或炒菜煮饭。而且，在经历一段禁止之后，此类民间仪式之所以能够复兴、师公承传者群体的不断壮大，亦得益于大量信众的存在及这一社会认同的土壤。

由此我们亦可以看到地方知识评价体系的构成。在“唱太公”之中，对于师公的终极评价，就是打卦的灵验与否。如若一次即得所要卦象，则优。对于那些反复多次、大声念白却无济于事的师公，甚至还需要主家一同对先祖神灵“乞灵”的执仪者，多半在事后成为了众人的笑柄。同样，以此师教看“抛牌”仪式。一方面，它需要通过游庙环节，需要扩大影响，增加信众，充分调动地方民众的参与，获得民众的认可。这说明了信仰和仪式执行人同时需要经过民众的检验，需要民俗的滋生土壤。另一方面，通过“抛牌”繁缛的过程和带有神秘色彩的卦象，代表了地方知识体系之中对于“合格”二字的理解。而针对师公个体而言：其一，通过抛牌，百年之后能够上天，在神界获得归属；其二，通过抛牌，明晰自己在一定地域之中的师教身份。在这一地域的民众中，举办抛牌仪式者并非芸芸众生、泯然众人，而是具有某种法力、能够通神的特殊族群。

延伸研究之途

中国台湾学者王明珂结合华夏民族发展史，对社会记忆、集体记忆和历史记忆进行了深入探讨。他总结出集体记忆研究的四个方面：（1）记忆是一种集体社会行为，人们从社会中得到记忆，也在社会中拾回、重组这些记忆。（2）每一种社会群体皆有其对应的集体记忆，借此群体得以凝聚或延续。（3）对于过去发生的事来说，记忆常常是选择性的、扭曲的或是错误的，因为每个社会

群体都有一些特别的心理倾向或是心灵的社会历史结构。（4）集体记忆赖于某种媒介，如实质文物及图像、文献，或各种集体活动来保存、强化或重温。①

本文基于冷水江“唱太公”和“抛牌”仪式音声的集体记忆研究更多偏向于第四类。在这两类仪式之中，相对于上下句重复吟唱的旋律，或是其他参与构成仪式音声环境的声音（sound）而言，作为“音乐”构成三要素的“行为”似乎更为重要。所有记忆都是凝结在音乐行为之中，聚焦于相互配合、共同执仪的一举一动里。

纵观目前音乐学界中对于梅山教信仰的研究，主要集中在瑶族、壮族、毛南、侗族等少数民族之中。相关成果如：顾有识《壮侗语诸族梅山教任务神祇考》（《广西民族学院学报·哲学社会科学版》，1995 年第 3 期）；宋恩常《〈游梅山书〉的价值》（广西瑶学会编《瑶学研究》1997 年第 4 辑，广西民族出版社，1997 年）；张有隽《人类学与瑶族》（广西民族出版社，2002 年）；杨民康、杨晓勋《云南瑶族道教科仪音乐》（台湾：新文丰出版公司，2000 年）；杨民康、吴宁华《瑶族“还盘王愿”、“度戒”仪式音乐及其与梅山教文化的关系》（《中国民间仪式音乐研究·华南卷》，上海音乐学院出版社，2007 年）等。

从相关史实及其研究中，可以看到：随着唐代以前曾经居住在湖南及两广境内的瑶、苗等族群的迁徙，梅山教已成为一个跨文化、跨族群，甚至是跨国界的民间信仰。既然大家有兴趣探究一个散布于少数民族的同一文化现象，那么也应同时去关注至今仍然活态遗存在源头的、处于汉族中的相关场景。在研究之中续接、比较和深描，勾勒梅山教民间信仰的整体图景，将是我们的共同心愿。

---

① 王明珂：《华夏边缘：历史记忆与族群认同》，北京：社会科学文献出版社，2006 年，第 27 页。

天地共享的音声

——湖南省湘阴县七龙村儒教丧葬仪式与音声表述研究

齐 琨

题解一：天地共享

湘阴县位于湖南省东北部、洞庭湖南岸，东接汨罗，西邻益阳，南连长沙、望城，北抵岳阳、沅江。(《湘阴县志》1995：1）湘江从西南至东北纵贯湘阴县，初入湘阴境内的萝卜洲后，又分为湘水西支流和湘水东支流，在湘阴西北部“斗米嘴”处，东、西支流又合并为湘江流出境外。

2008年11月，笔者初到湘阴，当天晚上赶到仁寿村参加一场佛教信仰的丧葬仪式。随后访谈中笔者了解到，在湘水西支流以西的地域，多以道教信仰操办丧事，执仪者称为道士；在湘水东支流以东的地域，多以佛教信仰超度亡魂，执仪者称为佛士；西支流与东支流之间的地域，多以儒教信仰举行丧葬仪式，执仪者称为儒士或礼生。而在东、西支流附近的地域常出现儒（儒教）、释（佛教）、道（道教）三教或两教合力做丧仪的场面，东湘水边的城关镇即为一例。2009年10月，笔者再次前往湘阴，先后在仁西村里、营田镇上①、七龙村里参加了3个丧葬仪式，分别由佛教、道教、儒教信仰的执仪者主持进行。在

① 营田镇旧属湘阴县，1966年析为汨罗县辖。参见湘阴县志编纂委员会编：《湘阴县志》，郑州：三联书店，1995年，第87页。

参与观察过程中，笔者体会到，虽然 3 个丧葬仪式的信仰属性明确，但在具体仪式过程中，又分别融合了儒、释、道的信仰内容。受篇幅所限，本论文仅以七龙村儒教丧仪为例，展现湘阴融合儒、释、道三教信仰的丧仪过程以及音声存在状况。

据主持此次丧仪的张慕虞言：“儒教中只有天地两界，不像道教、佛教，有天、地、人三界。”① 在七龙村的丧仪中，笔者记录的仪式对象涉及神、鬼、人三类角色，若按儒教天地两界的区分，天界主要是容纳天神的空间，包括儒、释、道三教众神；地界是地神、鬼、人共处的空间，其中地神包括地府神、地方神、家神，鬼包括丧葬仪式主角亡者和被称为煞气的邪灵，人包括执仪者儒士，以及参加丧仪的孝子、孝女、孝媳、孝婿、孝孙（女）等直系亲属和众多亲朋好友。表列如下：

天	地					
天神	地神			鬼		人
	地府神	地方神	家神	家鬼	邪灵	
群仙、天神（儒释道）朱文公（儒）二十四诸天尊神（释道）南北斗宿星君（释道）赦罪天尊（道）	冥王、监桥童子、孟婆、白鹤老仙、文昌司	城隍、庙王、社主、河伯、火神、疊神、押夫、五方童子、五方土府龙神、五方引使、五方隅道、追亡使者	家堂、司命、门神、祖宗	亡魂	煞气	执仪者、孝子、亲友

七龙村丧仪主家厅堂中悬挂的神像亦反映儒教丧仪包容儒、释、道三教之神：

正面左：朱夫子（儒）；正面右：北斗（释、道）

右侧墙壁：十二殿冥王（地方神）

左侧墙壁：八仙（道）、南斗（释、道）、地藏王（释）

坛上像：土地、庙王、城隍、传奏使者、四值功曹（地方神）

① 2009 年 10 月 18 日口述。

上牌位：本境社主神主、本邑城隍福主尊神位、本境庙王尊神位（地方神）

坛最上端：徽国文公朱夫子先师（儒）

正堂墙壁中间：陇西堂上历代祖先考/妣宗亲位（祖先）；左侧：门弟大夫（家神）右侧：九天司命（家神）

因此，笔者将此次丧葬仪式中执仪者祭奠的音声表演归为天地共享。

题解二：湘阴儒教丧葬仪式

1956年7月，湖南民间音乐考察工作结束后，遗留一本未出版的手抄本①，汇总了在编辑出版《湖南音乐普查报告》（1960）时删除的部分文字。在这一记录20世纪50年代的采访资料中，有关于湘阴儒教丧葬仪式和音乐的描述，其中仪式过程有十二项：1. 告祖礼；2. 下塌礼；3. 入棺礼；4. 封棺礼；5. 绕棺礼；6. 家奠；7. 堂奠；8. 绕棺礼；9. 朝祖礼；10. 祖饯；11. 内遣礼；12. 外遣礼。这与现今七龙村儒教丧葬仪节相比，除绕棺的形式②相同，七龙村丧仪“夕奠灵”的【送行词】与“家奠”、“朝奠灵”与“堂奠”、“告祖宗”与“告祖礼”的内容相似以外，其他仪节形式与内容均不同。比较而言，现在儒教丧仪形式与内容更为丰富、繁杂。

据礼生蒋月加、刘应龙以及周仁章③言，“文革”期间，道教、佛教的活动都被禁止，惟有儒教活动尚得维持，乡民做丧事仍请儒士喊礼。当年的礼生也顺应形式改变仪节称谓或内容，如“渡桥改为登高，开方改为通程，重写的新词里面没有神鬼字样出现”④。笔者在周仁章⑤家中见到传承自“文革”时期的科书，上面盖有“湘阴县南阳乡农民乐队”的章，以此通过审查。周先生所藏

---

① 现保存在中国艺术研究院图书馆。

② 其内容亦有差别，当年绕棺时，礼生主要唱【朱子诰】，还可以选唱【望空歌】【醒世歌】【歹韭露歌】【踏踏歌】【阳关三叠】【浪淘沙】等，七龙村在绕棺时唱【绕棺叹亡月令】。

③ 曾为儒士后改做佛士。

④ 口述者：周仁章，2009年10月20日。

⑤ 周仁章，家传儒教，20世纪80年代后改学佛教丧仪，现为佛教丧仪执仪者。

科书记录的仪节和内容与笔者在七龙村所见多为相同。

在三天儒教丧仪中，笔者不失时机地与礼生们交谈，诸位儒士陆续说出儒教自1949年后的众多延续与变化，分类展现如下：

执仪者：礼生是德高望重的人，不是任何人都能做的。他（张慕虞）就是个有能力的，得到大家信任。（丧仪中）我们主要用文书，所有文书写好，天天写要写半个月。文书主要还是在讲道理。像我们这些读新书的有的也没法理解，还是要老先生解释。[①]

我父亲是教私塾的，“文革”就不好了，斗没有斗，闲在家。[②]

以前我们都是从小耳闻目染，现在学我们儒教的年龄最轻的是40岁，有两个40多岁的。[③]

我们和佛教、道教（执仪者）都一起做过（丧仪），比较少，一年可能有一两次。和道教一起（做），我们在屋里灵台，他们在外面院子，和佛教一起做，他们在楼下，我们在楼上。这要看孝家是不是要两家一起做。[④]

仪节与行为：我们儒教在湘阴文化局是备了案的，我们不是迷信，是超度。正气歌可以祛邪扶正。门上贴的文公正气的白纸也可以退煞，煞还是要去的。[⑤]

今天不迎荡秽，以前没有冰箱，迎荡秽将军可以驱邪扶正，清洁，保持尸体不腐。现在有冰箱，可以迎也可以不迎。[⑥]

穿花是创造的，儒教以前不穿花。转莲和游狱是我们这一班人加上去的，有十多年了。现在教门之间都是竞争，不赢就败下去了。我们要和佛教、道教竞争才能存在下去。我们做这个（儒教丧仪式）比佛教累，他们轻松些。[⑦]

以前都是孝家磕头，现在磕头减少，改为一揖、二揖、三揖。孝家也要

---

① 口述者：刘应龙，2009年10月19日。
② 口述者：张慕虞，2009年10月17日。
③ 口述者：张德仁，2009年10月17日。
④ 口述者：易碧仁，2009年10月19日。
⑤ 口述者：刘应龙，2009年10月17日。
⑥ 口述者：张德仁，2009年10月17日。
⑦ 口述者：蒋月加，2009年10月17日。

求改。①

唱腔与伴奏：文书唱腔都是从老本传来的，只有添的，没有减的，也有改的。儒教没有九板十三腔，诗腔有快中慢、南岳调、益阳偈子、长沙偈子、转莲调。现在可以加花鼓戏、佛教的（调子），有的是自己心里会的调子。词都是一样的，可以换腔调，高腔唱得，昆腔也唱得。这个调子（转莲中的昆腔）是我们创造唱起来的。②

以前礼生是有文化的，不做吹打。近十年我们创造了这套锣鼓，礼生也做吹打了。本县只有我古塘有这个唢呐，否则儒教就要失传了。③

以前吹得不好，打得也不好，后来我们自己配吹打、写唱、写文、配唱腔。我们不唱亲戚们就不看，显得冷清。我们要创造一些东西，把儒教继续下去。④

参加此次儒教丧礼的执仪者如下：

姓名	年龄	住址	家传	丧礼中担任的职责
张慕虞	65	古塘乡七龙村	祖上两代	喊礼、唱、念、打锣鼓
张德仁	59	古塘乡江洲村	祖上两代	喊礼、唱、念、打锣鼓
易碧仁	76	古塘乡七龙村	无	喊礼、唱、念、打锣鼓、看风水
刘应龙	55	古塘乡王家坝	无	喊礼、唱、念、打锣鼓、吹唢呐
蒋月加	63	湘临乡湘资村	无	喊礼、唱、念、打锣鼓
陈伯钧	59	古塘乡古塘村	无	喊礼、唱、念、打锣鼓、吹唢呐、拉二胡

儒士们与笔者接触的其他信仰丧仪个案中之执仪者颇有不同，他们会执著于仪式文书中所用字、词。如此次丧的第二天，陈伯钧问张慕虞“食案”和“奠案”有什么区别？张儒士说只有食案，没有奠案，陈儒士不以为然。第三天

① 口述者：张德仁，2009年10月18日

② 口述者：蒋月加，2009年10月18日。

③ 口述者：刘应龙，2009年10月19日。

④ 口述者：蒋月加、刘应龙，2009年10月19日。

吃晚饭时，张慕虞在纸上写了两个词："布席"和"㚵席"，他认为应该用前者，蒋月加认为应该用后者，引起全席在座者的讨论，气氛热烈，随后还讨论了"执事者"等用词问题，有人提出自己的观点，以"是师傅教的"作为佐证，立刻有人说出相反观点，并言"那就是你师傅教错了"。笔者以此两例期望说明，儒士们在对神、鬼、人表述时，持有审慎和执著的态度。

题解三：仪式空间与音声表述

笔者拟在三维仪式空间（物质、意识、关系）① 中，记录仪式过程与用乐，分析仪式结构与音声结构的特征和关系。具体而言，物质空间是由物质构成的、呈现各种音乐表演行为的空间，它具体又可分为自然地理空间和人为建构的场所两种。意识空间是指执仪者通过音乐、器物、行为等象征符号在意识中建构的秩序、结构或场景。关系空间是执仪者以音乐表演行为建构起的关系网络，包含社会关系、信仰关系、行为关系等多种形式。

本课题关注执仪者究竟以何种音声形式和内容，同天神、地府神、地方神、家神、亡魂、邪灵、人沟通、交流、供奉、超度。笔者亦称此关注点为音声表述的方式与结构特点。第一部分将在物质空间展现，作为世俗之人所见仪式进行过程与音声表演形式与内容；第二部分将在意识空间展现，执仪者力图以音声表述的神圣含义；第三部分将在关系空间中分析音声对象化的表述形式与内容，归纳出音声表述的段落结构和构成结构的元素，以此展现执仪者以音声与神、鬼、人对话的方式与特点。

---

① 对于仪式空间的三维层面：物质空间、意识空间、关系空间，笔者已在《空间：仪式音乐分析中的一个维度》（2006）、《灵验的音声：浙江富阳龙门镇元宵节仪式音乐研究》（2008）、《仪式空间中的音乐表演：以安徽祁门县马山村丧葬仪式为例》（2010）中给予定义和阐释，并以物质空间、意识空间、关系空间对个案给予详细分析。

一 物质空间：仪式过程与音声表演

第一天（10月17日）

仪节一：开坛

13：20—13：35礼生们奏【开坛锣鼓】，唢呐奏【凡调大开门】。一番吹打后，蒋月加为礼生，着长衫、戴礼帽、手执双神幡，领孝子在门内神坛前三作揖，喊【文坛会请】四句，接唱【开坛词】，唢呐奏【长沙偈】伴唱，蒋礼生领孝子面向神坛、门外、灵台作揖，洒酒入地；接唱【请香词】，唢呐奏【普天娥】，蒋礼生向神坛敬香；蒋礼生在神坛前执杯唱【请水词】，唢呐奏【普天娥】；接唱【洒净词】，唢呐奏【昆腔】，蒋礼生在门内神坛前洒净水；最后双手执三根香，与陈伯钧对喊【炉焚宝木】四句偈，孝子跪神坛前上三炷香。礼生们奏【收坛锣鼓】，唢呐吹【凡调大开门】，蒋月加脱长衫、礼帽。

仪节二：告祖宗、告司命、告门神

灵台与神坛之间新设一坛，置香烛、酒、茶、肉、鱼、蛋等供品。

14：22—14：32【开坛锣鼓】后张德仁喊【告祖宗词】，接喊“初献香、亚献香、三献香；一拜、再拜、三拜；初献酒、亚献酒、三献酒”，孝子跪新坛前，献香、叩首、献酒。陈伯钧以【文腔】念【告祖宗文】。张慕虞焚神钱后跪坛前，以红笔书“元亨利贞”符，以双红烛在纸上书“忠”字，烛泪滴在纸上，封禁鬼煞。张德仁令孝子跪于坛前，喊“一拜、再拜、三拜”，起身将【告祖宗文】焚于门口。礼生的祭拜行为，以锣鼓伴奏。

14：32—14：37 张德仁喊【告司命词】，接喊【三献香】【三拜】【三献酒】，孝子跪新坛前，献香、叩首、献酒。陈伯钧以【文腔】念【告司命文】。张德仁喊“叩首、叩首、叩首”，孝子跪于坛前叩首。

14：37—14：41 张德仁喊【告门神词】，接喊【三献香】【三拜】【三献酒】，孝子跪新坛前，献香、叩首、献酒。陈伯钧以【文腔】念【告门神文】。张德仁喊【三叩首】，孝子跪于坛前叩首。【收坛锣鼓】后，张、陈二礼生脱长衫。

仪节三：成服

14：57—15：03 张慕虞、刘应龙着长衫为礼生，众亲属着孝服站在门口。【开场锣鼓】后，张慕虞喊【三献礼】，当喊到“大乐初吹”、“大乐再吹”、“大乐三吹”时，唢呐分别奏【哀哀调】【凡调大开门】【上字调大开门】各一句。当喊到“小乐初奏”、“小乐再奏”、“小乐三奏”时，二胡奏花鼓戏中的小过门。当喊到【三献香】【三叩首】【三献酒】时，孝子领众亲属跪于灵台前献香、叩首、献酒。众乐停，刘应龙以【文腔】念【成服文】（白色）。念毕，一边向棺材和跪地亲属“撒孝米”，一边向亡者和孝子说吉祥之语。

15：03—15：07 锣鼓段后，蒋月加唱【蓼莪诗】【谓城曲】，唢呐奏【诗腔】，每句间奏锣鼓段。唱毕，张慕虞喊【三稽颡】，众亲属伏地三磕头，遂起身散去，唢呐奏【凡调大开门】一句结束。

仪节四：迎社主；迎庙王；迎城隍

15：25—15：31 张德仁为礼生在神坛前喊【三献香】【三献酒】，孝子跪坛前，献香、献酒，唢呐奏【哀哀调】。蒋月加以【文腔】念【迎社主文】，孝子跪听，接唱【迎社主词】，唢呐奏【高昆腔】伴唱，香烛将文拿至门外焚化。唱毕，唢呐奏【三送娘】，张德仁喊【三叩首】，孝子跪地磕头。

15：31—15：37 张德仁喊【三献香】【三献酒】，孝子跪坛前，献香、献

酒，唢呐奏【三送娘】。蒋月加以【文腔】念【迎庙王文】，孝子跪听，接唱【迎庙王词】，唢呐奏【浪淘沙】伴唱，香烛将文拿至门外焚化。唱毕，二胡奏无名小曲，张德仁喊【三叩首】，孝子跪地磕头。

15：37—15：42张德仁喊【三献香】【三献酒】，孝子跪坛前，献香、献酒，唢呐奏【无名哀调】。蒋月加以【文腔】念【迎城隍文】，孝子跪听，接唱【迎城隍词】，唢呐奏【高昆腔】伴唱，香烛将文拿至门外焚化。唱毕，唢呐奏【三送娘】，张德仁喊【三叩首】，孝子跪地磕头，奏【凡调大开门】锣鼓收场。

仪节五：告隅道

香烛将隅道神位贴在棺材周围，抹上猪血，棺材上置五方隅道神位。

16：19—16：35易碧仁着长衫，立于灵台前喊“招魂开路”。喊毕，唢呐奏【风入松】，接喊【三献酒】，刘应龙念【告五方隅道文】。锣鼓段后，易碧仁分别行至棺材右侧与左侧，香烛将猪血碗及插有线香与红烛的米桶置于地上，蒋月加与刘应龙依次对唱【告五方隅道词】之“东、南、西、北、中央”，唢呐奏【诗腔】。易碧仁喊【三揖】，回到灵台前，唢呐奏【风入松】，易碧仁喊【三揖】，香烛焚神钱，洒酒入地，唢呐奏【哀哀调】。礼成，众礼生脱长衫。

仪节六：庙社辟路、告追亡使者

17：29—17：38晚饭后，众礼生穿上长衫，蒋月加手执招魂幡，令孝子捧灵牌，在香烛的引导下，众人前往村头的大桥。一路上间隔摆放有小火堆，锣鼓伴唢呐奏【请灵引】。来到桥头，礼生在土堆上设社主、庙王、追亡使者牌位，将灵牌置于牌位前，供香烛，令孝子跪于地，蒋月加唱【告追亡词】唢呐奏【普天娥】伴唱。接喊【三献酒】，刘应龙接念【告庙王、社主文】。易碧仁喊【三献酒】，蒋月加焚庙王、社主牌位后，张德仁念【告追亡文】，易碧仁接念【追亡扎】（白文）。香烛将【告追亡文】、【追亡札】与追亡使者牌位一同焚化。唢呐奏【凡调大开门】随众人回到亡者家中。孝子将灵牌放回灵台，作

揖行礼。

仪节七：祭冥王

门外场院中新设三坛。正中为“赦罪台”，上供“冥京各殿朝王位”、“右殿篠山王位”、“右殿西济王位”，下供“一殿秦广王位”、“二殿楚江王位”、“三殿宋帝王位”、“四殿伍官王位”、“五殿阎罗王位”、“六殿卞城朝王”、“七殿泰山王位”、“八殿平等王位”、“九殿都市王位”、“十殿转轮王位”，供香与白烛。

左侧坛上供“二十四位诸天尊神位”，中间挂“谨遵儒礼”字幅，下供“菩提树神之位”、“啊喇喃神位”、“摩利支天神位”、“日宫尊天神位”、“月宫尊天神位”、“星宫尊天神位”、“阎罗尊天神位”、“功德尊天神位”、“持国尊天神位”、“帝释尊天神位”、“多闻尊天神位”、“韦驮尊天神位”，供香与白烛。

右侧坛上供“南北斗宿星君神位”，中间挂“文光普照”字幅，下供“南天府星君位”、“天梁星君神位”、“天同星君神位”、“天相星君神位”、“七煞星君神位”、“贪狼星君神位”、“巨门星君神位”、“禄存星君神位”、“文曲星君神位”、“廉贞星君神位”、“武曲星君神位”、“破军星君神位”，供香与白烛。

18：31—18：37【开坛锣鼓】后，蒋月加着长衫、礼帽，执招魂幡立于灵台前，唱【请灵开路词】，唢呐奏【浪淘沙】，令孝子捧灵牌，二人徐行至“赦罪台”前，蒋月加喊【三揖】【三献酒】，孝子将灵牌放于坛上行礼。锣鼓后，刘应龙念【设冥京文】。

18：37—19：13 蒋月加执招魂幡引孝子捧灵牌，率手执线香的众亲属，在赦罪台前跪唱、在灵台前立唱、在赦罪台前立唱【解结词】，如此重复 12 遍，唱完 36 段【解结词】每段唱词间奏锣鼓，唢呐奏【无名腔】伴唱。在赦罪台前，孝子跪地，蒋月加取末端拴有神钱的线绳打上活结，由孝子拉住神钱，随着叩头向下的动作拉开绳结。

19：13—19：15 蒋月加引孝子在赦罪台前唱【忏悔词】，唢呐奏【渔鼓道情调】。每唱一句，作揖行礼。

19：15—19：17 蒋月加引捧灵牌的孝子回到灵台前，孝子跪地，蒋月加喊【三献酒】【三稽颡】，张慕虞在灵牌前斟酒，孝子磕头。唢呐奏【打锣腔】结束。

仪节八：拜诸天

19：57—20：24 张慕虞引孝子立于左侧二十四诸天尊神坛前，神位前燃六支白烛，以米圈烛底，喊【三揖】【三献酒】，唢呐分别奏【风入松】【凡调大开门】【上调大开门】各一句，刘应龙接念【设诸天文】。张慕虞喊【三揖】，与刘应龙、孝子各执一炷香，在坛前绕行一圈后，张礼生与刘礼生对唱【诸天词】，前20段，唢呐奏【普天娥】，后4段，唢呐奏【高昆腔】。在每段唱腔演唱过程中，两位礼生与孝子绕坛一周，并在坛前鞠躬行礼。张慕虞喊【三献酒】【三揖】，唢呐奏【上调大开门】，锣鼓声中礼生脱长衫。

仪节九：拜南北斗

21：00—21：20 刘应龙引孝子立于右侧南北斗宿坛前，坛上燃六支白烛，以米圈于烛底。喊【三揖】【三献酒】，唢呐奏【凡调大开门】。蒋月加接念【设斗宿文】。刘应龙与蒋月加手执一炷香，对唱【南斗词】和【北斗词】，唢呐奏【南岳调】伴唱，孝子于坛前跪听。每段唱腔之间奏锣鼓，共15段。唱毕，刘应龙喊【三献酒】【三叩首】，锣鼓伴唢呐奏【打锣腔】结束。

仪节十：夕奠神、夕奠灵、安坛

21：31—21：33【开坛锣鼓】后，张德仁在门内神坛前喊【三揖】【三献酒】，唢呐吹【诗腔】，孝子行礼，陈伯钧献酒后接念【夕奠众神文】。张德仁接喊【三揖】。

21：33—21：36 两位礼生引孝子来到灵台前，张德仁喊【三献香】【三稽

颡】【三献酒】，唢呐奏【诗腔】孝子献香、磕头，跪听陈伯钧读【夕奠灵文】（白文）。张德仁喊【三稽颡】，孝子磕头后起身。

21：36—22：00 两位礼生引手执一炷香的孝子及众亲属绕棺，张德仁与陈伯钧对唱【绕棺叹亡月令】，共 12 段唱腔，唢呐奏【诗腔】。唱毕，众亲属脱孝衣散去，孝子跪灵台前，张德仁喊【三稽颡】，孝子磕头。

22：00—22：01 两位礼生引孝子来到门内神坛前，三人各手执一炷香，在坛前绕行一圈，陈伯钧念【朱子诰】安坛后，结束全天科仪。

第二天（10 月 18 日）

仪节十一：朝奠神

6：31—6：37【开坛锣鼓】后，唢呐奏【凡调大开门】，张慕虞引孝子立于门内神坛前喊【三揖】【三献酒】，孝子作揖，蒋月加念【朝奠众神文】。张慕虞喊【三揖】，孝子作揖后，锣鼓伴唢呐奏一句【凡调大开门】。

仪节十二：朝奠灵

7：14—7：19 早饭后，张德仁引孝子立于灵台前喊【三献香】【三稽颡】【三献酒】，孝子在灵台前行礼，蒋月加为亡者献酒，并拿筷子在灵台供品上夹蘸一番，接念【朝奠灵文】（白文）。张德仁喊【三稽颡】，锣鼓伴唢呐奏【凡调大开门】。

仪节十三：请水

7：31—7：47 蒋月加将一只装满水的瓶子放在灵台上，唱【请水词】，唢呐奏【普天娥】。众人在香烛引导下，蒋月加手执招魂幡，其他礼生奏锣鼓、吹唢呐，有亲属抬大锣、大鼓，拿着旗、幡，引孝子及众亲属前往村头的七龙桥

上。香烛在桥头土堆上设“河伯水府神位”，神位前供三炷香、两支红烛，将装满水的瓶子放在旁边，唢呐奏【凡调大开门】。蒋月加执招魂幡与刘应龙对喊“炉焚宝木”四句偈后，喊【三献酒】【三揖】，刘应龙念【告河伯请水文】。蒋月加唱【告河伯词】，唢呐奏【长沙偈】。众人回到亡者家中。蒋月加拿着装着净水的瓶子，唢呐声中，一边唱【洒净词】，一边将水洒在树枝上，再洒于神坛前、灵台上、棺材周围、神坛上，唢呐奏【哀调】，锣鼓声中结束。

仪节十四：望告文公先师

丧家场院中央摆放祭桌，上置一对红烛、三炷香、三个酒杯，左侧社鼓乐所，右侧前设读祝所，后设酒樽所

8：15—8：31 通赞礼生张德仁喊“行奠先师礼，执事者各司其事，陈设布席，司乐者，鼓初严，鸣金初匝，大乐初吹，小乐初奏，大爆初声”。司鼓者陈伯钧敲一通鼓，司罗者易碧仁击一通锣，刘应龙以唢呐吹一句【凡调大开门】，陈伯钧用二胡拉一句【孝曲】，香烛燃一小串鞭炮。

张德仁接喊“鼓再严，鸣金再匝，大乐再吹，小乐再奏，大爆再声”。上述三位司乐礼生又先后演奏大鼓、大锣、唢呐、二胡，香烛放一串鞭炮。

张德仁再喊“鼓三严，鸣金三匝，大乐三吹，小乐三奏，大爆三声，金鼓合作，奏小乐”。上述三位司乐者又依次演奏后，香烛燃鞭炮，众人奏锣鼓段，接陈伯钧以二胡奏【孝曲】。

引赞礼生蒋月加喊“行献香礼。后学就位，代告率丧主旁跪，诣香案前跪，初献香、亚献香、三献香，叩首、叩首、叩首，兴。再跪，叩首、叩首、叩首，兴。三跪，叩首、叩首、叩首，兴”。主祭者张慕虞跪在香案前献香，行三跪九叩首礼。

通赞礼生张德仁喊“行初献礼。诣酒樽所，司樽者开幂酌酒。司爵者捧爵，诣先师神位前，跪，初献酒、亚献酒、三献酒。读祝生诣读祝所，跪，读祝文”。蒋月加往香案上的三个酒杯内斟酒，然后跪读【告文公请印文】。

张德仁喊“后学执朱笔书文公丧礼。乐止齐鸣金鼓”。此时二胡停了演奏，

在锣鼓声中，主祭者张慕虞以毛笔蘸红墨汁，在三张白纸上先书“文公丧礼”，再书“天地正气”，后书“青气赤气正气”，加盖“文公印章”，手执双红烛，在三张白纸上悬空书写“中”字，让红烛泪滴在纸上，心中默念【正气歌】。

张德仁与蒋月加对喊“一跪，叩首、叩首、叩首，兴；再跪，叩首、叩首、叩首，兴；三跪，叩首、叩首、叩首，兴”。主祭者张慕虞行三跪九叩首礼。

张德仁接喊“执事者接先师授后学诣文坛升神座，齐鸣金鼓乐”。在锣鼓声中，张慕虞将三张盖有文公神印的白纸分别贴在门内神坛上、灵台上、丧家大门门楣上。

仪节十五：献宝

此时在丧家大门外新设一坛，供冥京十二殿各朝王的神位，在门内神坛上增设冥京十二殿总神位。

9：07—9：31 锣鼓及唢呐奏【昆腔引】后，张慕虞立于坛前喊【三献酒】【三揖】。喊礼过程中，来了几位吊唁亲友，鞭炮声几乎掩盖了喊礼声，然而仪式照常进行。张德仁接念【正祭冥王献宝文】。张慕虞喊【三揖】，与张德仁各执一神幡对唱【正祭冥王献宝词】。在十段唱腔演唱过程中，两位礼生分别将“香、花、灯、水、果、茶、食、宝、珠、衣”10 样物品献于门外神坛上。其中【摘香】【摘花】【摘灯】【摘水】，唢呐奏【诗腔】【摘果】【摘茶】【摘食】【摘宝】【摘珠】【摘衣】【献香】【献花】【献灯】【献水】【献果】【献茶】【献食】【献宝】【献珠】【献衣】，唢呐奏【普天娥】。献毕，张慕虞在门内神坛前喊【三揖】，孝子行礼后，锣鼓伴唢呐奏【打锣腔】结束。

仪节十六：正祭灵

10：00—10：16 丧家场院中已摆上十桌酒席，亲友们围坐，等待正祭灵仪式。在门内神坛前特设一桌酒席，桌上置亡者灵位、香烛、米饭、菜食。张德仁喊【三揖】【三献香】【三献酒】【三稽颡】，亡者直系亲属跪在酒席前行礼，

礼生刘应龙斟酒，以筷夹、蘸饭菜，唢呐奏【哀哀调】，接念【正祭灵文】，孝子、孝孙跪听。张德仁唱【慰亲词】，唢呐奏【文腔】，喊【三揖】，唢呐奏【凡调大开门】，亲属在吹打声中脱去孝服，吃午饭。

仪节十七：转莲

在门外场院东侧设莲台，前供接引真人神位，置香烛。场院中央摆放9张条凳，分别供“上品上生、上品中生、上品下生、中品上生、中品中生、中品下生、下品上生、下品中生、下品下生”九品莲牌位，置供品，各燃一炷香、一支白烛。

13：53—15：02众礼生奏【开坛锣鼓】，孝子、孝媳、孝孙着孝服，各执一炷香，集中在门外场院。张德仁为礼生，立于莲台前喊【三揖】【三献酒】，蒋月加念【转莲文】。张德仁喊【三揖】，遂执招魂幡引孝子们在九品莲牌位之间穿行。

张德仁引孝子分别立于“下品下生莲”、“下品中生莲”、“下品上生莲”、“中品下生莲”、“中品中生莲”、“中品上生莲”、“上品下生莲”、“上品中生莲”、“上品上生莲”牌位前，与坐在莲台边的蒋月加对喊【引莲台词】，蒋月加分别唱【转莲词之“安、养、国、莲、池、会、极、乐、界”】，唢呐分别奏【普天娥】【诗腔】。张德仁在牌位前鞠躬，引孝子穿行于牌位期间，分别唱【转莲词之“孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻、仙”字】，唢呐分别奏【二板普天娥】【快板普天娥】，行至莲台前立定，有礼生将写有“李公春求魂位”的红色纸条分别贴在莲台一至九级的位置。蒋月加分别唱【“一、二、三、四、五、六、七、八、九”级莲台词】，张德仁唱最后一句，唢呐分别奏【高昆腔】【昆腔】【诗腔】【普天娥】。

孝子示意其他人散去，独与张德仁依次来到九品莲台前，分别唱9段【撤莲台词】，每唱一段，放倒牌位，灭香烛，唢呐奏【快板普天娥】，最后回到莲台前，喊“一揖、再揖、三揖”，孝子鞠躬，锣鼓伴唢呐奏【凡调大开门】结束。

仪节十八：敖罪

15：44—16：00 蒋月加在灵台前喊礼后，将灵牌交于孝子手中，由孝子拿到门内神坛上喊【三揖】【三献酒】，孝子跪下行礼，张德仁念【赦罪文】。蒋月加与刘应龙对唱【解结词】，唢呐奏【诗腔】。每唱一句，刘应龙将手中的线绳打成活结，由孝子拿住一端，在跪地磕头的同时，拉开线结。

16：00—16：11 刘应龙唱【解结三十六条罪】，蒋月加以二胡奏【快诗腔】。在锣鼓伴奏下，蒋月加唱【忏悔词】节奏为【垛板】。孝子与刘应龙在一旁鞠躬叩首。锣鼓声中礼生脱礼服。

仪节十九：催亡

16：30—16：37 众礼生奏锣鼓，引捧灵位的孝子及亲属来到七龙桥头，在土堆上设将追亡使者位、庙王、社主牌位以及灵位，摆放供品及香烛。蒋月加手执招魂幡简短喊礼后，张慕虞念【告追亡使者文】，易碧仁念【催亡牒】。蒋月加喊【三揖】【亡者回家受祀】，遂执招魂幡，引孝子捧灵位往亡者家中走。路上，唢呐奏【凡调大开门】。孝子进家门前，面对灵台鞠躬三次，将灵牌安置好后，众人准备吃晚饭。

仪节二十：谢神

18：18—18：23 张德仁领孝子在灵台前喊【三揖】【三献酒】，蒋月加念【谢天京三界文】，张德仁接喊【三揖】【三献酒】，锣鼓段后蒋月加念【谢隅道】，张德仁喊【三揖】【三献酒】，锣鼓段后张德仁与蒋月加对唱【安奠五方词】，锣鼓伴唱。演唱过程中，蒋月加围着棺材分别置香烛，焚化东、南、西、北、中五方神位，张德仁执招魂幡鞠躬送神。

仪节二十一：告五方引使

场院东侧设“孟婆亭”，从右至左依次设孟婆尊神位、五方引魂使者位、监桥尊神位，左书鬼门关，右书阎罗殿，坛上置监桥童子神像。场院西侧设“望乡台”。场院中的五个方位分别设东方青衣童子神位、南方赤衣童子神位、西方白衣童子神位、北方黑衣童子神位、中央黄衣童子神位，挂相应颜色的布。五方童子神位前均供香烛。18：30，丧家大放礼花、鞭炮。

18：36—19：00易碧仁在五方引魂使者神位前引孝子喊【三揖】【三献酒】，张慕虞念【告五方引使文】。唢呐奏一句【凡调大开门】，易碧仁引孝子分别来到东、南、西、北、中央五方青、赤、白、黑、黄衣童子神位前喊【三揖】【三献酒】，张慕虞分别唱【告引魂开方使者词】之“东、南、西、北、中央”，唢呐分别奏【高昆腔】【普天娥】。最后回到五方引魂使者神位前喊【三揖】，锣鼓伴唢呐奏【凡调大开门】结束。

仪节二十二：游狱、破狱

此时场院内已撤去五方童子神位，在“孟婆亭”与“望乡台”之间的地上画“黄河图”，每个转角处均摆有彩纸盛沙插献香烛。

19：06—19：30张德仁在“孟婆亭”前引孝子喊【三揖】【三献酒】，蒋月加念【破狱文】。张德仁手执招魂幡喊【三揖】，与手执双神幡的蒋月加、吹唢呐的陈伯钧引手捧灵牌的孝子以及各拿一炷香的直系亲属，在黄河图中游走。此过程中，张与蒋对唱【轮回亭词】【绕狱词】【破狱词】【撤轮回亭词】，唢呐奏【慢诗腔】。唱毕，众亲属散去，蒋月加独引孝子来到孟婆亭前喊【三揖】，锣鼓伴唢呐奏【风入松】结束。

仪节二十三：告孟婆

仪节开始之前，亡者的几位孙辈女性亲属在望乡台前围着火盆，跪烧纸钱，

每烧一张，叩首三次，一直到仪节结束。

19：40—19：54【开坛锣鼓】后，张慕虞引孝子在孟婆亭前喊【三揖】【三献酒】，张德仁念【告孟婆文】。张慕虞将灵牌放在“孟婆庭”上，燃白烛，喊【三揖】，返身引孝子来到“望乡台”前，与张德仁对唱【望乡台词】，唢呐奏【诗腔】伴唱。唱毕，两位礼生引孝子回“孟婆亭”，张慕虞喊【三揖】，锣鼓伴唢呐奏【风入松】。

仪节二十四：收五方

此时，灵牌由孝子捧至“望乡台”上，场院中重设五方童子神位。

20：00—20：09张德仁引孝子在“望乡台”前喊【三揖】，随后引孝子分别前往东、南、西、北、中五方神位前，唱【招魂收方词】，唢呐奏【快板无名腔】伴唱。每至一方唱毕，香烛将所供使者牌位揭下，和神钱一并焚烧。最后引孝子回到“望乡台”前，将亡者灵牌放于台上喊【三揖】，锣鼓伴唢呐奏【风入松】。

仪节二十五：穿花

20：25—20：30易碧仁执旗、蒋月加执扁鼓、张德仁执大锣、陈伯钧执小镲、张慕虞执小镲、刘应龙执小锣，一边演奏，一边变换队形、位置，跑花。节奏越来快，礼生们的脚步也越走越快，由起初的慢走逐渐转为小跑。此时丧家也在门前的空地上大放烟花、爆竹，亦有丧家亲友擂大鼓助威。此仪节结束后，几位颇有年纪的礼生已大汗淋漓。

仪节二十六：渡桥

20：51—21：06张德仁引孝子在“监桥尊神位”前喊【三揖】【三献酒】，张慕虞念【告监桥童子文】。张德仁喊【三揖】，随后两位礼生引孝子及各执一

炷香的直系亲属来到设在场院前的“奈何桥”边、绕桥行走数周，两位礼生对唱【绕桥词】，唢呐奏【诗腔】【普天娥】。绕毕，张德仁引孝子在神位前喊【三揖】，众人散去。

21：11—21：46 蒋月加着长衫、戴礼帽、执招魂幡、捧监桥童子神像，引孝子手捧灵牌绕“奈何桥”一周，来到桥的一端，桥上铺白布，众子女在桥的另一端跪烧水钱。蒋月加唱【桥头词】，唢呐奏【高昆腔】。蒋月加与张德仁对念【桥引】，向灵牌唱【桥头榜】，唢呐奏【高昆腔】。蒋月加迈步上桥，孝子捧灵牌随后，唱【渡桥词】前半段，唢呐奏【汉腔】。行至桥中央，蒋月加立于最高端，与张慕虞对唱【参拜五方词】，唢呐奏【高昆腔】，后清唱【叹空词】，陈伯钧击板伴唱。锣鼓段后，蒋月加引孝子下桥，与张慕虞对唱【渡桥词】后半段，唢呐奏【诗腔】。下桥后，蒋月加返身向“奈何桥”抛洒米，念【拆桥词】，众人将桥推倒、拆除。蒋、张二礼生来到场院新设灵台前，将灵牌放在装有米的脸盆中，由孝子捧着，二人对念【沐浴榜文】后，蒋月加执扇、张慕虞拿毛巾合唱【洗尘词】，唢呐奏【快诗腔】，在此过程中一人做打扇状，一人做擦洗状。随后，蒋月加执招魂幡、捧监桥童子像、引孝子端着放有灵牌的盆来到大门前，放在条凳上，唱【登阶词】【入门词】【参神词】，唢呐奏【快诗腔】，此过程中，蒋礼生引孝子捧灵牌进入大门。唱毕，孝子将灵牌放于灵台上，蒋月加喊【三揖】，锣鼓伴唢呐奏【凡调大开门】结束。

仪节二十七：夕奠灵、安坛

21：52—22：11 张慕虞立于灵台前喊【三揖】【三献酒】，孝子跪灵台前，听易碧仁念【夕奠灵文】（白文）。念毕，张慕虞喊【三稽颡】，两位孝子及孝媳跪在灵台前，听易碧仁唱【送行词】，唢呐奏【诗腔】，孝子们叩头后起身散去。孝女、孝婿跪灵台前，听易碧仁唱【送行词】，唢呐奏【诗腔】，孝女们叩头后起身散去。孝孙们跪灵台前，听易碧仁唱【送行词】，唢呐奏【诗腔】，孝孙们叩头后起身散去。此后还有孝侄、朋友等当日来丧家吊唁的所有家属亲友，一一在灵前跪听【送行词】，磕头为亡者送行。

22：11—22：12 张慕虞手执一炷香，引孝子在坛前绕行一圈，念【朱子诰】安坛，结束全天科仪。

第三天（10 月 19 日）

仪节二十八：祭舉神

6：45—6：52 用于抬棺材的独木巨杠称为“舉”，被安置在铁架上。易碧仁在舉前念【祭舉神文】，手持一碗猪血，默念避煞口咒，绕舉走三圈，用猪血点四周，再手持点燃的神钱，绕舉一周，踢翻舉。此过程中，刘应龙不停地敲大锣。

仪节二十九：朝奠神、朝奠灵

6：53—7：02 易碧仁立于神坛前喊【三揖】【三献酒】，孝子行礼，陈伯钧念【朝奠神文】。易碧仁接喊【三揖】。锣鼓段后，易碧仁引孝子在灵台前喊【三献香】【三稽颡】【三献酒】，孝子跪行礼，陈伯钧念【朝奠灵文】（白文）。易碧仁喊【三稽颡】，孝子跪行礼，奏锣鼓段后结束。

仪节三十：出殡

07：42—08：02 易碧仁在神坛前，将令牌放在装有大米的碗上，手执燃烧的神钱在令牌[①]上画符，默念口咒，再以碗托令牌，执燃烧的神钱在棺材四周画符。众人将棺材抬出厅堂，礼生们迅速将门头纸扎、对联、贴在门头的“文公正气”符撤下焚烧，重新贴上“天地正气”符，有人在门口摔碎一只碗。棺材抬至大路边，放在两张长条凳上，有专人将棺材绑在披着彩绸、架有纸扎的

---

① 令牌正面书“奉先敕令”。

凳上。一位中年女性亲属在坐一旁唱“哭丧歌”。

08：02—08：07 易碧仁一边抛洒大米一边大声地念【送行文】。念毕，示意众人可以行路。送柩队伍起行，孝长子执招魂幡、捧灵牌走在最前面，孝次子捧遗像随之，直系亲属着孝服接后，十几位腰扎白布带的村民合力将棺材抬起，数十位亲友跟在后面，香烛挎着篮子，引张慕虞打小钹、陈伯钧击扁鼓、易碧仁打大锣、刘应龙吹唢呐缓行，最后为一辆三轮摩托车载鞭炮、花圈等物。沿途各家各户在自家门前放鞭炮为亡者送行，孝媳、孝女、孝孙跪地磕头致谢。

08：07—09：36 刚走出 20 米，一户与亡者是舅甥关系的人家在路中央设祭坛，称“拦路祭”，送柩队伍停下，礼生们吹打一句【凡调大开门】后，陈伯钧念【路祭文】（白文），亡者外甥跪听。念毕，送柩队伍再度起行。一路上，各家各户为亡者送行的鞭炮声震耳欲聋。送葬队伍绕行一大圈，最终来到亡者家后院，院中已挖好一处墓穴。易碧仁在墓穴中手托罗盘查看朝向，以大米在墓穴底部画太极图和四卦，立于墓穴头，手执燃烧的神钱默念后，分别放置在阴阳图和四卦上，再默念、作揖后，众人将棺材抬入墓穴，此过程中，刘应龙缓缓地敲着大锣。棺材放入墓穴，易碧仁再次以罗盘校对棺材上摆放方向。众孝亲跪于墓穴尾，易碧仁立于墓穴头洒米，念【赞棺亮坑】。当米撒向众孝亲时，众人张开孝服接米。念毕，众人将孝服上的米抖入墓穴内。两位孝子将孝帽上的长带绕于颈上，在缓缓的锣声引领下，捧灵牌、遗像返回家中。途中，孝子们又将白布长带绕于头上，至家门前，两位孝媳跪在门口迎接灵牌与遗像，安放于堂上。

仪节三十一：告城隍请公事纂、告白鹤老仙、告文昌司

9：42—10：00【开坛锣鼓】后，刘应龙立于神坛前喊【三揖】【三献酒】，孝子着平常服饰行礼，陈伯钧念【告城隍请公事文】，接念【凭文】（白文），刘应龙念【押单】，一位礼生击木鱼伴念。陈伯钧念【地契】后，刘应龙喊【三揖】，神坛上放置三个黄色封包，分别写有“文昌司录府座前收”黄金五两、“程丙山先生收”黄金一锭、“白鹤老仙收”黄金二十两，署名“精一文坛

给”，刘应龙念毕封包上的内容后接喊【三揖】【三献酒】，陈伯钧念【告白鹤老仙文】，刘应龙喊【三揖】【三献酒】。喊毕，陈伯钧念【告文昌司文】，再念【地契】。刘应龙将上念各文、封包以及书有白鹤老仙、文昌司牌位的红纸一并拿到门外焚烧。

仪节三十二：谢众神

10：00—10：05 刘应龙立于神坛前喊【三揖】【三献酒】，陈伯钧念【谢众神文】。刘应龙将书有城隍、庙王、土地神位的红纸拿出门外焚烧。众人撤下神坛以及四壁上的神像。

仪节三十三：安祖宗、安司命、安门神

10：35—10：48 刘应龙立于已撤出神像的神坛前喊【三献香】【三拜】【三献酒】，孝子跪行礼，陈伯钧念【谢家堂、司命、门神文】。刘应龙喊【三拜】，孝子跪行礼。礼生撤坛献香烛、墙上祖宗神位。随后，礼生引孝子来到灵台前，刘应龙喊【三献香】【三稽颡】【三献酒】，陈伯钧念【入宅文】（白文），刘应龙接念【凭文】（白文），陈伯钧再念【地契】（白文）。礼生将上述文放在灵牌夹层中，待烧灵屋时一并焚烧。

仪节三十四：烧灵屋

13：45—13：50 众人将纸扎抬至新坟附近，设“火德星君神位”，易碧仁喊【三揖】，孝子行礼，张慕虞念【祭火神文】。易碧仁焚烧火神牌位、【凭文】【地契】以及纸扎，孝长子敲大锣领孝次子围绕纸扎跑三圈。

仪节三十五：息宅

14：00—14：10 众人回到孝子家中，此时厅堂正中设祭坛，上列“五方内

外土府龙神位”，易碧仁喊【三献香】【三叩首】【三献酒】，孝子跪行礼，张慕虞念【奠土文】，易碧仁跪在神坛前，以三支点燃的香头，在一碗大米上画符，再在一碗水上画符。画毕，亦碧仁将三支香折断，放在水碗中，撒上几撮大米。两位礼生分别来到贴在四方墙壁上的震宫龙神位、离宫龙神位、兑宫龙神位、坎宫龙神位、中宫龙神位前，将一只盛有猪血的碗放在地上，易碧仁立唱【奠土词】，张慕虞洒酒、撒米，喊【三揖】，孝子行礼，礼生撤神位焚化。易碧仁手执装米的碗，站在大门口，面向场院一边撒米一边喊【赞词】，以三鞠躬结束整个丧礼。

二 意识空间：音声内容与仪式境域

第一天（10月17日）

仪节一：开坛

以“文坛会请，荐拔筵开，儒士虔诚，举扬妙偈”一句，开启为亡者举行的超度科仪。在礼生唱诵中，“群仙此日下凡尘”，礼生献酒祈望群仙“证今朝礼节文”；礼生绕坛三周“仰祈列圣显威灵”，早度亡魂“为仙客”，“劫运消除百福臻”。

赞香为“南山一片木，东山好明香。射向金炉内，共仰化中堂”。赞水为“山溪溪水，溪水堪堪，平地波涛。若问此水生在何处，当在观音净瓶内，水有余音，进行参拜”。

礼生以净水洒向东、南、西、北、中五方，遣青衣、赤衣、白衣、黑衣、黄衣五方童子至五方“荐馨香”、“洒清凉”。

孝子敬香，“炉焚宝木，瓶插时花”，礼生发誓愿“九首投诚，一心奉请”，

意在“为亡者进超度”。

仪节二：告祖宗、告司命、告门神

以【告祖宗词】赞美“祖德永流传，裕后光前”，伏乞祖先“教育儿孙寻正道”，告诉子孙“诗书稼穑后人根”、“忠孝为先”、“赫赫仰家亲，善字当头，勤劳忠厚在人为，正大光明谋幸福，祖训毋违”。

以【告祖宗文】先赞美“祖德流芳，永护炽昌之庆”，再向祖先禀告亡者丧葬殡殓之事：“孙枝弗禄，陡生不测之忧。今以嗣孙李春求，不幸……弃世……原系七龙寺庙社字下生长人氏，享寿81岁。致奠于庭……并于是日焚化冥赀，虔诚不腆，昭告维寅。”祈望祖先“吉星高照，凶煞潜藏，缄封百口，受福无疆”。再以“元亨利贞”符封禁凶煞、缄默百口。

以【告司命词】描述司命职责、称赞司命公允：“大德协离明，位列府君，稽查善恶奏天庭，祸福吉凶如响应，监察尤精。法力最无边，威镇九天，恩同雨露庶民沾，富贵存亡归掌握，不易不偏。”

以【告司命文】先描述司命职责“惟神上通天界，下察民情，凡有丧祭，无不传闻”。再禀告亡者之丧葬之事（同上），伏乞司命引导、提携，所谓“神先远跃，引亡者早赴生方。更祈神力提携，望冥途而无阻”。

以【告门神词】描述门神来历、职责、法力：“唐代显忠良，威武刚强，安邦定国姓名扬，护卫门闾封显爵，万古流芳。职责掌晨昏，启闭门庭，驱邪辅正仗神功，护佑亡魂崇正教，存没咸宁。”

以【告门神文】先描述门神职责、法力：“惟神司坚闭之权，出入各须禀命，达出冥之隐，往来无不周知。”再禀告亡者殡葬之事（同上），伏乞门神招魂、迎神，所谓“门开方便，招魂不致徘徊，户启祥光，迎迓诸神陟降”。

仪节三：成服

【成服文】为执仪者代孝子向亡者所言。先表父子分离之苦：“痛维吾父，

长往太虚，不获少留，实儿之辜。”再述成服之仪，“兹当成服，用先告诸，彩衣变为缞绖，甘脂化为毒脯。”后言孝子哀伤之情：“父耶天耶，何至此乎，肝肠寸裂，号泣悲乎，呜乎哀哉，伏维尚享。”

执仪者“撒孝米”为对亡者的安抚和对亲属的祝福。

礼生念《诗经》“蓼莪”，表述父母之恩；念诗《渭城曲》勾画亲人别离之景。

仪节四：迎社主、迎庙王、迎城隍

以【迎社神文】先述社神职责，“惟神驱邪辅正，一方藉以维持，度死济生，四境资为保障”。再禀告亡者弃世时间以及超度所用儒礼之仪，“今以某之于某年某月某日某时弃世，停柩中堂，举行儒礼，一诚欲达，某日告虔，设荐招魂，全赖转施之力，焚香敬酒，用申迎驾之忱”。后发祈愿，请神降临、昭鉴，“伏乞降临，默为昭鉴”。

以【迎社神词】述神力、祈超度、言感激，“社主镇斯方，四境安康，祛邪扶正赖神力，今日恭迎来宅舍，赐福无疆。大德配坤元，黎庶沾恩，超亡度死助权衡，全仗神灵垂默佑，感激无边”。

以【迎庙王文】先描述神之法力，“惟神浩气著于两界，消灾弭患，英灵昭于千载，度死济生”。再禀告亡者弃世时间以及超度所用儒礼之仪（同上），后发祈愿，请神降临，享禋祀，鉴微忱，“仙驾遥临，享其禋祀，神鸾戾此，鉴此微忱。谨告”。

以【迎庙王词】赞神、迎神，“庙貌显崇隆，王道昭明，声名赫濯佑黎民，顶礼恭迎神驾至，度死济生。化育赞乾坤，千载昌隆，恩周四境度亡魂，永杜异端襄正教，王者之仁。”

以【迎城隍文】先赞颂城隍声名显要、无私化育，“惟神德懋瘅彰，功隆捍御，祸淫福善。著赫濯之声名，礼阴赞阳，普无私之化育”。再禀告亡者弃世时间以及超度所用儒礼之仪（同上）。后祈望神降福临，“抚云车兮早降，居然一路福星；扫风境兮恭迎，共祝万家生福”。

以【迎城隍词】述神之前身为汉室忠良，神之职责为理阴阳、管关防，神之法力为殄灭异端邪说、度死超亡，所谓“汉室显忠良，万古流芳，职司参赞理阴阳，顶礼恭迎神驾至，度死超亡。福主管关防，主宰县堂，死生案牍最周详，邪说异端俱殄灭，敬献馨香”。

仪节五：告隅道

礼生在灵台前招魂，请本家宗亲偕亡者前来：“招魂开路，敬请宗亲，偕我亡某，一路徐行，文光普照，俾利遄程。”

礼生引亡魂向东，赞东方“青帝勾芒，今宵华烛放毫光，一片苍旗凭指点，奚事彷徨”。言明东方属木，“此去好风光，甲木苍苍，深山大泽路途长，引接阴灵归故宅，感激弥长”。

礼生引亡魂向南，赞南方“赤帝辉煌，文明世界即仙乡，一路薰风频解愠，直上天堂”。言明南方属火，“此去路途长，丙火煌煌，何愁峻岭与高岗，两足踏开尘世路，便是仙乡”。

礼生引亡魂向西，赞西方“白帝金商，长庚星耀放光芒，前路分明休伫足，好趁新凉”。言明西方属金，“此去有金光，两足忙忙，何愁鸟道与羊肠，一树彩幡云作路，哪怕途长”。

礼生引亡魂向北，赞北方“黑帝冬藏，兰关雪拥马蹄忙，前路崎岖凭指示，莫滞行装”。言明北方属水，“此去朔风凉，海水茫茫，且将神力作舟航，指示阴灵归故宅，乐也无央”。

礼生引亡魂向中央，赞中央“黄帝当阳，平平荡荡有康庄，莫使穷途空痛哭，望断仙乡”。言明中央属土，“此去实无光，地府天堂，黄幡垂引世间亡，领受冥赀兼屋宇，盛德无疆”。最后作揖告谢五方隅道神，以示五方隅道已开通。

仪节六：庙社辟路、告追亡使者

礼生以【告追亡词】描述冥途多坎坷，请求追亡使者引导、神灵庇护，

"冥路本漫漫，望野招亡，祈求使者莫辞难，渡口关津多阻隔，恳乞追还。今夕敬相求，速往冥途，追亡渡魂莫停留，护佑亡魂归故宅，大沐神庥"。

以【告庙王、社主文】请求二神为亡者指引道路行方便，内容基本同前。

以【告追亡使者文】表明使者法力，"惟神职司奔走，熟悉冥途，渡口关津，无往不利"。再禀告亡者弃世，今夕设儒礼招魂，祈望使者追亡返家，"念泉路之茫茫，不无捍跸，乞神威之赫赫，早为追寻，步风尘而入泉壤，度睡魄而返家庭，冥路杳杳，既荷招还，谊笃亲亲，尤多戚族用追荐而返本，亦附荐以超魂"。请"高、曾、祖、考、妣大人孺人，及伯叔兄弟，并外戚某某等，上列先灵，统希赴祀"。执仪者"伏冀尊神下降泉壤，按册追寻，善果完成，没存佩德"。

最后递给城隍一份申请书【追亡札】言明"生寄死归，此等之心怀共有，招魂致祭，人情之报本宜然"。禀告亡者弃世、行儒礼招魂。由于"泉路茫茫，恐呼号之莫达；亡魂杳杳，叹归路之难回"，特请神"准赐追亡扎一纸，纵令关河卡隘，俾汲引之无限。阴府冥途，庶李公春求灵之有赖"。

仪节七：祭冥王

礼生以【请灵开路词】召亡魂缓步来到赦罪台前，"敬请灵位，式依式凭，徐行缓步，勿怖勿惊"。

以【设冥京文】述十二殿朝王之法力、赞冥王之慈爱，"惟神操生死之权，声名赫濯，掌功过之籍，赏罚森严，顾法纵详明，而心原慈爱，余泽及枯骨，似游西伯之郊，三宥肇放勳，恍在陶唐之宇"。接言亡者弃世，难赴天堂，将往地府一游，"今以李公春求弃世，虽魂升于天，难赴天堂之上，而魄降于地，谅来地府之游。爰备菲仪，望神叩祷，缕陈愚悃，对阙申详"。遂祈冥王包容、庇护，"窃念人非圣贤，孰无过失。惟冀量同天地，莫不包容，沐圣泽之汪洋，地下逍遥，走到尽头皆乐国，被王恩之浩荡，冥途往返，春回有脚出愁城，望丹旐以言旋，宏开觉路，抚白云而返驾，直达家庭"。

礼生唱36段【解结词】列数人世间36桩罪孽，有不敬天地，"覆载本无

私，形象长垂，祸淫福善两无差，生死相滋扰不敬，真是愚痴”。**不奉神明**，“屋漏有神明，监察尤精，报施善恶更分明，且劝世间为恶者，能不惊心”。**不孝父母**，“百善孝为先，感动苍天，承欢菽水礼经传，养育恩深都不报，罪恶滔天。”**不和兄弟**，“兄弟礼经传，姜被同眠，唐家花萼紫荆田，残害弟兄忘手足，困境谁怜”。**不信朋友**，“言与信相连，爱友宜然，往来切莫听谗言，翻手作云覆作雨，守信为先”。**不敬尊长**，“惟愿世间人，端正高风，尊师敬长礼宜行，树立人生新品德，誉播乡村”。**不惜五谷**，“五谷活人粮，随意抛荒，须知庄稼出田坊，倘遇凶年成饿莩，真个凄凉”。**乱常紊伦**，“少数世间人，紊乱人伦，血亲系统也开亲，不守文明和法纪，一味胡行”。**妯娌刁唆**，“莫信是非人，妯娌宜亲，你儿我女应原情，有侄无儿皆骨肉，亦胜亲生”。**不睦家庭**，“家务总宜勤，贵自和生，弟兄妯娌一条心，五好家庭人赞仰，乐也融融”。**巧言行骗**，“行骗最南防，巧语奸肠，一张唇舌似刀枪，利己害人天必谴，没有下场”。**重男轻女**，“男女有何分，都是娘生，一般面目有才能，九子不能埋父骨，一女葬亲”。**通奸弃妻**，“且看世间人，淫恋他人，夫妻恩爱不相容，切莫夺妻成配偶，刑法无情”。**大秤小斗**，“出入要公平，度量权衡，双方满意少纠纷，童叟无欺惟正直，好歹传名”。**谋财害命**，“钱米动人心，勤俭耕耘，经营副业自谋生，切莫谋财兼害命，国法难容”。**见死不救**，“性命必关心，舍己救人，成仁取义古今闻，倘若见生还不救，心术何存”。**明瞒暗骗**，“明暗两相同，瞒骗欺心，世间事务总分明，日后被人来识破，无面见人”。**忘恩负义**，“且看世间人，见利忘恩，自私自利没良心，忘记当年情义重，天理难容”。**拦路抢劫**，“抢劫实强徒，万恶能为，白天黑夜使阴谋，抢劫人财害人命，自命难留”。**得贿埋冤**，“有怨莫能申，怨陷其中，贪官得贿害人民，真伪不分胡判断，丧尽良心”。**窝娼窝赌**，“赌博害无边，输尽田园，妻埋子怨恨难言，最恶窝娼与窝赌，丧尽心田”。**忌贤妒能**，“贤者令人钦，今古相同，世间竟有忌贤人，自不如人生妒害，后果难容”。**占人便宜**，“处世要忠诚，将心比心，世间财物不虚空，好占便宜谁肯让，必致纠纷”。**敲诈勒索**，“试看此强徒，霸道下流，丢挥勒款害人仇，不论有无皆勒索，后命难留”。**欺贫凌弱**，“贫富有循环，稳记心间，扶强踩弱最凶顽，时运一朝来转变，后果难堪”。**巫术惑人**，“世有巫术人，及早回心，

阻医吃药信鬼神，反说药能医假病，哄骗愚民”。嫌丑爱乖，“美丑一般容，切莫轻人，十指何曾一掌平，自古丑人生智慧，古代传名”。违法乱纪，“信誉在人为，不可强求，贪污腐化令人仇，凡事问心三省定，少虑无忧”。重利盘剥，“贫富有循环，济苦救寒，何须重利债难还，假若家贫无力偿，债逼人亡”。利己害人，“万事莫胡为，公字当头，损人利己最堪悲，正直公平人敬佩，最恨阴谋”。徇情舞弊，“且看有些人，做事欺心，不分善恶与奸忠，一味徇情受贿赂，天理难容”。仗势行凶，“权势两悠分，仗势行凶，欺凌弱小与贫穷一旦势崩权力败，法律无情”。杀牲害命，“食欲人所同，何必戕生，不分益兽与良禽，试看衔环和救蚁，果报分明”。口是心非，“言语蜜如糖，心似刀枪，阴违阳奉坏心肠，自古害人终害己，声败名亡”。坏人名节，“名节两兼全，生命相连，人居世上名利牵，破坏声名何狠毒，鬼罚神愆”。破人婚姻，“主妇本前生，注定姻缘，一生幸福本相连，破坏婚姻施诡计，罪恶滔天”。亡者生前可能犯的上述36桩罪孽都借孝子的一次次磕头叩首得以解脱、化解。

礼生在赦罪台前唱【忏悔词】替亡者忏罪、解怨、求赦、盼超，“一忏忏了千般罪；二忏忏了万劫愆；三忏三世冤和孽；四忏谋财害命冤；五忏阎罗宽赦宥；六忏地域化金莲；七忏七伤无挂碍；八忏八难永不缠；九忏九结尽冰释；十忏十劫一扫损；仰仗诸神威力大，超离苦海化熬煎”。

最后在灵台前行三献礼，孝子祭拜亡者之灵。

仪节八： 拜诸天

礼生以【设诸天文】在“楞严会上二十四位诸天尊神前”，叙述众神之法力，“恭维尊神，位颁念四，本鹰扬而扶豹变，法护灵山，救水火而息刀兵，泽施默相，神光映日，照空碧落三途，宝杵生风，扫尽红尘万里”。再禀告亡者弃世之事和为神奉献的儒礼和玉烛，“令以李公春求弃世，遵行儒礼，祇荐亡魂，虔备玉烛一筵，炳供诸天麾下”。祈望众神赦罪亡魂、佑护孝家，“乞伏仙风飘渺，神来紫竹林中，化雨缤纷，泽及黄泉地下，照四方而明上下，万劫皆空，衍三昧而利明，一尘不染，亡者毕生着过失，悉沐冰消，孝子合室之庥光，统

希云集。余言不尽，谨此渎闻，敢告”。

以【诸天词】描绘二十四位诸天尊神之装扮、法器与神威。功德尊天，“头戴七宝冠，足护云团，散施珍宝济贫寒，文光敢附神光末，功德争看”。大辩才天，“天宝好衣披，冠戴花妍，四双妙手扫邪缘，文光敢附神光末，辩得真诠”。大梵尊天，“国主本庄严，梵刹神全，道成往劫沛间阎，文光敢附神光末，德泽群沾”。帝释尊天，“财帛甚丰盈，施散怜贫，宝塔龙宫帝德宏，文光敢附神光末，恳释冤情”。持国尊天，“宝杵手中擎，国可持衡，威镇天宫孰与争，文光敢附神光末，袍漾金精”。增长尊天，“手执宝太阿，剿减邪魔，足履珠玑复君何，文光敢附神光末，登彼波罗”。广目尊天，“头戴上清冠，变化多端，门高极乐好盘桓，文光敢附神光末，青眼相观”。多闻尊天，“宝塔手堪擎，威力谁争，身披金甲度群生，文光敢附神光末，令誉传闻”。密迹尊天，“宝杵手中藏，相俨金刚，扫却邪魔世界昌，文光敢附神光末，何用不臧”。散脂尊天，“身披甲尽金，钺斧森森，逐疫降魔说到今，文光敢附神光末，共乐升平”。韦驮尊天，“修说镇童真，宝杵时陈，不知历劫几何春，文光敢附神光末，烛蕊生新”。坚牢地神，“座说证金鳌，势允坚牢，况复霞冠岌岌高，文光敢附神光末，大地沾膏”。菩提树神，“菩提树几围，神所凭依，辨疑问难阐心机，文光敢附神光末，照徹幽微”。鬼子母神，“智海夙潜躯，倾了钵盂，异香手捧入南无，文光敢附神光末，照澈三途”。诃唎帝喃，“何处悟心源，鹫岭祇园，宝花座下绝尘喧，文光敢附神光末，慧满菩提”。摩醯首罗，“宝具向身加，发现珠霞，三头六臂扫群邪，文光敢附神光末，照遍韶华”。摩利支天，“化作白莲池，香果携持，福慧双修国立仪，文光敢附神光末，光被四维”。日宫天尊，“滉漾水晶宫，照耀空中，沉沦四海出如东，文光敢附神光末，烛照无穷”。月宫尊天，“来到广寒宫，月色融融，一轮皎洁转当空，文光敢附神光末，照澈穹窿”。星宫尊天，“畴辉不夜光，明星煌煌，天地河山赖主张，文光敢附神光末，普度慈航”。三十三天，“唤醒众迷痴，锦绣身批，三十三天独主持，文光敢附神光末，燮埋阴阳”。六斋八王，“手说持降魔，神力如何，六斋会上八王过，文光敢附神光末，远耀自他”。行病鬼王，“婆娑梵刹区，履绣穿珠，宝杵纵横蓺药葫，文光敢附神光末，祥绕蓬庐”。

仪节九：拜南北斗

礼生以【设斗宿文】呈报于“紫薇垣南北斗宿星君前”，言明南北斗宿星君的职位与法力，“惟神名登帝座，职列天庭，益算添海屋之筹，辉腾南极，声明点昌隆之运，高拱北辰，化福凝祥，济生度死”。再禀告亡者弃世之事以及行儒礼超度之实，“今以李公春求弃世，遵行儒礼，超荐亡灵”。接言祈神超亡佑生的请求，“敬请星君默为呵护，死者乞祈超拔，生者更赖维持，万劫尘缘，用切从宽之祷，千条罪恶，统希赦宥之原”。

接以【南斗词】赞颂南斗六星君的神功、法力，对天府星君言“号天府，福同权，万宝收藏富贵全，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，福寿长绵”。对天梁星君言“光灿爍，号天梁，佐帝威权化气彰，今夜文坛齐拜祝，济生度死，福寿绵长”。对天机星君言“主益算，号天机，兄弟同权棣萼辉，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，共乐长生”。对天同星君言“星尉水，仰天同，化福祥凝福德功，今夜文坛齐拜祝，济生度死，福寿兼隆”。对天相星君言“号天相，主昌荣，文星佐帝有权衡，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，共乐长生”。对七煞星君言“主上将，仰宗威，化权象福聚辉辉，今夜文坛齐拜祝，济生度死，靡罄心祈”。

以【北斗词】赞颂北斗七星君的职权、造化，对贪狼星君言“司水德，象辉煌，厄解祥凝叶吉昌，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，常有余香”。对巨门星君言“品万物，判是非，阴阳化气有光辉，今夜文坛齐拜祝，济生度死，不尽瞻依”。对禄存星君言“立贵爵，享寿期，辉煌日月帝扶持，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，老幼期颐”。对文曲星君言“主科甲，协文星，文章华国著休祥，今夜文坛齐拜祝，济生度死，富贵绵长”。对廉贞星君言“司品秩，执威权，木星庇荫福弥坚，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，共乐尧天”。对武曲星君言“主财帛，尉金星，权司显寿最精灵，今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，永享康宁”。对破军星君言“昭杀气，壮威权，正寰区水执政专，今夜文坛齐拜祝，济生度死，永奠安全”。

此外还有左辅、右弼二神，分别言“随左右，赖周详，伝宜有职列明堂，

今夜文坛齐拜祝，殁安存顺，护佑超亡”。“居辅弼，镇文坛，名称健将振威扬，今夜文坛齐拜祝，先后奔走，入室升堂”。

仪节十：夕奠神、夕奠灵、安坛

以【夕奠众神文】言明神之法力、禀告亡者弃世之事、伏乞众神宏开觉路：“惟神济利显，庶绩咸熙，送往迎来，迷途广辟。今以李公春求弃世，即夕招魂。伏乞众神宏开觉路，仙乡虽远，引鹤驾以归来，梓里迢远，挽鸾骖而戾止。敬行夕奠，聊进菲仪。同在文坛，统希歆格。敢告”。

以【夕奠灵文】告慰亡者，劝其进食，“鹤唳乌啼，情凄中夜，星稀月落，泪洒残更，昏定无异生前，难亲色笑，进膳岂忘没后。不逮鸡豚，虔晋夕餐，伏维昭格”。

众人围绕棺材，礼生唱【绕棺叹亡月令】，以表一年十二月中孝子思念亡亲之情，“正月首寅，万类皆新，家家锣鼓闹新春，不见我亲相聚首，怎不伤心。”“二月小桃红，社鼓咚咚，红颜多少赏花丛，不见我亲来赏玩，空想音容。”“三月是清明，细雨纷纷，家家祭扫下荒坟，但见我亲黄墓在，血泪沾巾。”“四月熟黄梅，杜宇声悲，三更啼血几徘徊，只见我亲青塚在，血泪如飞。”“五月是端阳，畅饮蒲觞，龙舟竞渡在潇湘，不见我亲来赏乐，暗自心伤。”“六月暑难当，风透银塘，水晶宫殿碧莲香，不见我亲同去乐，好不哀伤。”“七月七巧过，织女停梭，牛郎久虑隔天河，不料我亲登上界，泪滴心窠。”“八月露华浓，玉兔盈盈，一枝丹桂月中生，讵料我亲乘鹤去，自有清音。”“九月菊花黄，序屎重阳，孟嘉落帽兴何狂，忆自我亲归去后，真个凄凉。”“十月小阳春，节趋初冬，荒坟累累黄叶封，若与我亲重觌面，除是梦中。”“冬月雪飞天，水冷冰坚，人人只为利名牵，忆自我亲封马鬣，盼望徒然。”“腊月一年终，除夕了冬，家家锣鼓炮鞭声，不见我亲来度岁，酌酒盈樽”。

最后以【朱子诰】封坛、护灵、避邪，“徽国文公朱夫子，制为丧礼宜古今，吾儒遵崇钦圣教，异端邪说不敢侵，焚香绕棺周一匝，惟愿精英护厥灵。

全受全归无缺陷，依然天地一完人”。

第二天（10月18日）

仪节十一：朝奠神

以【朝奠众神文】开坛、设道，预告将以家礼奠神，为亡者超度，“一轮旭日，光辉照破迷途，几许晨钟，送响惊开觉路。今行家礼，祭奠尊神，卯酒肃陈，寅功切念。伏冀脱亡魂离苦海，道岸可登，驱邪祟辟异端，文坛永镇。谨奠”。

仪节十二：朝奠灵

以【朝奠灵文】劝慰亡者进食，“听金鸡之乍唱，问省何从，睹曙色之初分，瞻依倍切，兹当朝奠。祇荐时馐，罄欬如闻。鉴承欢于旭日，音容宛在，冀昭格于几筵”。

仪节十三：请水

礼生在灵台前以【请水词】赞水，内容同前。在桥头以三献礼祭河伯，以【炉焚宝木】四句偈表明执仪者虔诚之心，再以【告河伯请水文】赞神功、禀丧事、祈福泽，“恩流浩荡，万类借以涵濡，泽沛汪洋，四民资乎利济。今以李公春求弃世，停柩中堂，举行儒礼，虔诚叩祷，敬备菲仪。伏冀余波广及，厚泽频施，取彼玉液之浆，滴出永归安乐，挹此甘泉之露，沾来共沐平康”。

礼生以【告河伯词】言明所请净水有涤垢除尘的神功，“万物沐神功，恩溥群生，职司河伯法无穷。德泽汪洋咸共仰，涤垢除尘”。在亡者家中，礼生以净水洒向东、南、西、北、中五方，遣青衣、赤衣、白衣、黑衣、黄衣五方童子至五方“荐馨香”、“洒清凉”。

仪节十四：望告文公先师

礼生以三献礼祭拜文公朱熹，以【告文公请印文】赞颂先师文公、禀告亡者弃世、乞求文公授印撰文，“惟先师规模远大，矩矱昭明，符节合孟氏之书，金玉辩周官之法。今以李公春求弃世，遵行家礼，超荐亡魂。凡诸礼谕必须撰文，敬请印绶，俯赐施行，封号无讹，至宝壮文坛之色，遵行勿替。礼生无假冒之愆，不尽虔诚，曷胜翘企。尚享。”

主祭者默念文天祥【正气歌】“天地有正气，杂然赋流形……风檐展书读，古道照颜色”。以此作为咒语，再书写加盖文公神印的三张符，驱邪扶正。

仪节十五：献宝

礼生以【正祭冥王献宝文】向冥京十二殿朝王述说众生受苦、善恶有别，祈求神尊佑护、赏罚分明，“天堂地府，六道自有轮回，鬼界人间，众生受诸苦恼。惟作善作恶之有别，亦行赏行罚之攸分。仰维权尊下土，道末大中。”禀告亡者弃世之事，祈神赦罪、解网、超度，许诺献十宝，“今以李公春求弃世，纵以报到阴司，犹似逍遥阳界。念生前无一毫之恶，望死后蒙刬赦之恩。铁锁铁枷，岂或混加非罪，囚狱，何忍隔溺无辜。李公春求也，冥冥邀解网之恩，李公春求等，冥冥致牲醴之报。爰陈鲁酒三樽，敬献人寰十宝，一觞一咏，畅情于丝竹管弦。三界三途，超亡魂于天罗地网。敢告。”

礼生唱【正祭冥王献宝词】，在颂咏所献每件宝物之间，唱赞十二殿朝王的职权、法力，以及描述地狱中有罪之人受惩罚的骇人景象。其中摘香、摘花献于一殿、二殿朝王，摘灯、摘水献于三殿、四殿朝王，摘果、摘茶献于五殿、六殿朝王，摘食、摘宝献于七殿、八殿朝王，摘珠、摘衣献于九殿、十殿、左殿、右殿朝王。咏香为“香色入烟霞，隐居山崖，春来佳气咏诗家，惹得骚人持赠别，胜过繁华”。冥京一殿“管理鬼门关，孽镜台寒，权司善恶岂同凡，任尔百般施诡计，欺骗为难”。咏花为“花气拂瑶台，先费工栽，春夏秋冬次第

开，遍植君阶能解语，明指拈来”。冥京二殿“管理饥饿城，油滑山峰，城头恶鬼不留情，更有猪鸡犬畜狱，铜铁山红”。咏灯为“灯本号长明，映彻峦京，火树银花朵朵生，好抱铜荷独峦影，一镜无尘”。冥京三殿“十二小狱城，鬼卒无情，恃强欺弱用非刑，挖目钩心兼割肚，胆战心惊”。咏水为“天一水能生，无不流行，欣逢海宴又河清，一盏期君曾澡雪，如此分明”。冥京四殿“烈火及冰池，冷热兼施，淫人妻女罪堪诛，不识阴阳售假药，剜掉双珠”。咏果为“佳果半林红，桂蕊香芬，所同所独古人风，怀果君前宜有核，仙路曾通”。冥京五殿“毁谤圣贤文，破腹挖心，好谈闺阁罪非轻，且到望乡台上看，刑罚难容”。咏茶为“茶产仰君山，鄂渚之间，奉仙奉佛手曾攀，今日采茶供圣前，芽绿茎斑”。冥京六殿“父母养育缘，天地同鉴，如何诡泛丧良心，不记十月怀胎苦，腰斩犹轻”。咏食为“米食为长腰，餐胜琼瑶，为山初粟已功高，短矮艰辛犹食德，汗滴曾劳”。冥京七殿“冥法苦非刑，油锅更凶，一时三刻化灰尘，得贿埋冤兼抢夺，永受沉沦”。咏宝为“丽水托生方，赤色居黄，文章身价莫商量，一寸光阴须领取，刮垢磨光”。冥京八殿“故意毁人居，逼寡欺孤，不尊师道罪何之，火燄铁床刑罚惨，应受其辜”。咏珠为“玉本出昆仑，恍若琳琅，沽原待价椟中藏，一粒晶莹咸足爱，磨琢功详”。冥京九殿“使尽毒机谋，无恶不为，不忍正业走邪非，卖子弃妻天理丧，火坑焚飞”。咏衣为“布产仰杭州，组织何优，纤纤妙手不轻浮，日夜辛勤曾纺织，万古传流”。冥京十殿“管理奈何桥，枉死城高，牛头马面气喧嚣，蛇蚁吃人刑罚惨，恶者难逃”。左殿“设有孟婆亭，笑进汤羹，前生善恶不能明，敬叩燄山神力广，挽救回春”。右殿“赏罚最昭彰，西济冥王，祸淫福善最精详，一笔勾销宽赦宥，真上仙乡”。

仪节十六：正祭灵

亡者接受儿孙祭奠，享用饭食，如【正祭灵文】言：“庚庭鸟影，午座鸡声，菽水堪以承欢。盘餐徒进，椒浆昔曾奉养。瓶罄含哀，事死如生，视膳行日中之礼。奉先思孝，开筵陈席上之珍。觞共涕流，聊祝哽而祝噎。箸随哀举，祈来格以来歆。”

仪节十七：转莲

礼生以【转莲文】描述了莲台上的诸搬景象，此为殁魂依赖的地方，“紫竹林中现出千千万万，舍身岩下装成怪怪奇奇。具慈云于宝筏，莲座生辉。救苦难于慈航，金瓶耀彩。九层引上如登步月之梯，七塔莲荐超亡之路。金童接引，玉女扬幡，众善以超。登翩翩雅缴度仙台，而上达卓卓风姿。此固台上之风流，抑众殁魂之依赖者也”。禀告了亡者弃世之事、用仪之实，“今以丧主之父李公春求弃世，期届初丧举行儒礼，遵文光之教进行祭奠之仪。从古另造莲台，用申报答”。诉说愿望，“伏冀叠叠弥坚，永无骞崩之患，重重巩固，长流庇荫之方。开五色之祥光，神游阆苑，渡六轮之苦，曜灵赴蓬莱”。

【引莲台词】预告安字莲花开，“遵行转莲台，安字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“安”字】，“安处在琼宫，万劫皆空，亡魂到此乐融融，哪识行柩安乐好，玉女金童”。礼生告诉亡魂，“百善孝为先，感动苍天，承欢菽水乐无边，孝字亡魂此处过，稳步青莲”。亡魂步入莲台第一级，“九级踏金砖，风景飘然，瑶台有路谒群仙，万丈云梯初得步，洒脱尘缘”。

【引莲台词】预告养字莲花开，“遵行转莲台，养字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“养”字】，“养性本天真，能屈能伸。亡魂导引盼亲人，漫道冥中的寂寞，化宇焚珍”。礼生告诉亡魂，“出悌鉴经传，友爱情怜，唐家花萼紫荆田，悌字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第二级，“二级白云飞，急上天堂，仙风吹下玉炉香，荣华富贵归黄土，何处悲伤”。

【引莲台词】预告国字莲花开，“遵行转莲台，国字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“国”字】，“国法有何妨，早赴天堂，亡魂引导享馨香，法律阴阳虽一理，躲过无常”。礼生告诉亡魂，“无诡复无偏，忠字能全，青春碧血染啼鹃，忠字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第三级，“三级绝凡尘，何富何贫，世上曾无百岁人，好将

旨酒今朝醉，静处安身”。

【引莲台词】预告莲字莲花开，“遵行转莲台，莲字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“莲”字】，“莲出自何年，朵朵花妍，亡魂引导学参禅，不识白莲台在否，竟把名传”。礼生告诉亡魂，“守信物难迁，交友当然，班荆谊笃践斯言，信字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第四级，“四级踏祥云，名利无闻，人生何必闹纷纷，劝君早进一杯酒，超脱凡尘”。

【引莲台词】预告池字莲花开，“遵行转莲台，池字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“池”字】，“池上莫磋砣，般若波罗，亡魂引导念弥陀，记得城门曾失火，连累偏多”。礼生告诉亡魂，“恭敬四端全，礼重周旋，请听桑梓赋诗篇，礼字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第五级，“五级雾云收，万事皆休，人心不比水长流，清风明月无人管，驾鹤遨游”。

【引莲台词】预告会字莲花开，“遵行转莲台，会字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“会”字】，“会客慢猜疑，引上莲台，亡魂引导赴蓬莱，会得群仙谈妙诀，真个徘徊”。礼生告诉亡魂，“秉义正方严，性果心坚，悦犹趋拳仰先贤，义字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第六级，“六级鹤腾空，目击西东，风光不与四时同，歌管楼台声细细，其乐无穷”。

【引莲台词】预告极字莲花开，“遵行转莲台，极字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“极”字】，“极乐有仙俦，处处遨游，亡魂导引赴瀛洲，今向莲台歌一曲，真个清幽”。礼生告诉亡魂，“廉洁应心坚，夕阳朝乾，苞苴风息懔冰渊，廉字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第七级，“七级鹤翩跹，乐奏钧天，莲台今日会群仙，时来风送滕王阁，紫诏传宣”。

【引莲台词】预告乐字莲花开，“遵行转莲台，乐字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“乐”字】，“乐处且停踪，日饮清醇，亡魂莫惜隔岙冥，记得当年安乐好，直上云亭”。礼生告

诉亡魂，“无耻便招愆，谄笑胁肩，养其栻棘最堪怜，耻字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第八级，“八级最清高，明月相邀，群仙终日醉葡萄，看出人人皆得意，美好逍遥”。

【引莲台词】预告界字莲花开，“遵行转莲台，界字莲花开，一花一世界，一叶一如来。亡魂早上为仙客，乐也悠哉”。接唱【转莲词之“界”字】，“界限别阴阳，杳杳茫茫，亡魂引导泣家乡，转过此台湾九曲，直上天堂”。礼生告诉亡魂，“人子果能全，化羽登仙，蕊宫蓬岛任翩跹，仙字亡魂从此过，稳步青莲”。亡魂升上莲台第九级，“九级白云开，真个蓬莱，对花不饮任君猜，此日登临回不去，畅饮开怀”。

礼生走到九品莲台前唱【撤莲台词】以收方。“上品上生莲”唱“举步上莲台，乐也悠哉，莲花向面两边开，万丈云梯初得步，渐脱尘埃”。“上品中生莲”唱“水国送清香，万顷风光，莲花世界即仙乡，说与凡人混不解，此去徜徉”。“上品下生莲”唱“荷叶叠青钱，花色鲜妍，莲台有路谒群仙，无限清香谁领略，步步生莲”。“中品上生莲”唱“此地静无哗，可是仙家，红衣翠服两相遮，寄语东风吹莫急，世界繁华”。“中品中生莲”唱“中路快游行，朵朵花迎，仙风吹下瓣香清，惟有超升莲座地，胜过浮生”。“中品下生莲”唱“回首望尘埃，飘渺仙台，莲花千朵遍身开，识得个中无上妙，亲见如来”。“下品上生莲”唱“此际乐如何，好景偏多，无心谛听采莲歌，廿六鸳鸯谁领略，如此轻过”。“下品中生莲”唱“高处入云霄，去路迢迢，慈航宝筏任飘摇，回首荷花娇欲语，个个魂销”。“下品下生莲”唱“次第上台头，真个风流，此间独占古今秋，九品莲台登已毕，名列仙俦”。

仪节十八：赦罪

赞美赦罪天尊后，【赦罪文】禀告亡者弃世之事，以香、酒、烟、水作为供品，请求神悔罪消愆，“尊神名登帝阙，职列天庭，执法从宽，常遵三教之典，情深务恤，不愧赦罪之贤。今以丧主之父李公春求弃世，遵行儒礼超度亡魂。敬恳尊神降临几席，香焚一瓣，酒晋三觞，气赏清烟，心明白水。伏乞功誉造

祀，泽沛出冥，悔罪过以消愆，恤下情而宥过，无小无大在肆赦以沐鸿庥。惟终非终令千官而扬诰，以妥以侑来格来歆”。

【解结词】为亡者在神前的忏悔书，忏悔亡者生前的不孝罪行：“盖闻赦免数孽，人无以往之愆，今世今生必有困为之咎，恶果化为善果……伏维百善之中，莫大如孝，五伦之内，莫重乎亲。十月怀胎，早受育生之德。三年乳哺，常叨抚养之恩……分居各住，好货财，思妻子，常抛弃养育之恩……恭对赦罪天尊台前求解结。解怨结……解了怨，忏了孽，怨孽一忏尽消灭。赦罪愆，消黑簿，不忘骏惠大天尊。”

【解结三十六条罪】历数了人在世间的六种罪孽（与前文同）。【忏悔词】替亡者忏罪、解怨、求赦、盼超（与前文同）。

仪节十九：催亡

礼生以【告追亡使者文】述神职、禀丧事、祈催亡魂返家受祀，“使者熟利幽冥，往如翔凤，返若游龙。今以丧主之父李公春求弃世，恪遵儒礼奠于庭。爰于今夕招复亡魂虔诚不腆，昭告维寅。恭请使者迅返冥京，查催亡者魂返家庭，领赀受祀，以慰哀丧。殁存均感，毋任钦铭”。

礼生以湘阴县城隍司的名义发给催亡使者【催亡牒】，“兹据本邑城西镇七龙村祀七龙寺庙社界内，丧祭主李敢，泣称伊父李公春求……弃世……原系本庙社宇下生长人氏……兹者停柩中堂，遵行儒礼，祗荐亡魂，定期今夕，望野招魂，查该丧祭主，所呈各节，均属实在，为此发给催亡牒一纸，仰该使者收执，前往冥京，立时催返亡魂，归家受祀，暨丧祭主所荐内亲外戚……一并莅临，享其烟祀，倘遇关河卡隘，连为查验放行，毋得稍延，以至久候。须执牒者火速、火速。此令右给催亡使者，准此”。

仪节二十：谢神

【谢天京三界文】赞美天京三界之神、禀亡者弃世之事、告礼成送谢祈福，

"灵山会上接界三千方，广筵中名尊四六，采生死之权，声名赫濯正乎功过之籍，赏罚森严，南极生辉，北辰高拱。今以丧主之父李公春求之弃世，遵行儒礼，超度亡魂。告礼已成，理宜送谢。伏乞神灵留恩赐福，不胜虔祷，敬饯引旌"。

【谢隅道】为述隅道神引途之职、禀亡者弃世之事、告礼成送谢祈福，"汤纲将开，楚囚息讼。茫茫泉路，俾亡者不入迷途，渺渺崎岖，今殁魂早登觉路。今以丧主之父李公春求弃世，期届初丧，遵行儒礼，昨通神驾指引之魂，告礼已成，理宜送谢，俾亡者早登觉路，今存者而有告安"。

【安奠五方词】为述神职、告礼毕、祈神佑庇。谢东方之神："震司春令，位镇乎东，端方正直，固守其宫，儒礼已毕，醴酒肃陈，特兹安奠，万古攸同。"谢南方之神："离明火德，司令南方，文明继照，兆姓叨光，儒礼已毕，敬上清香，神其庇荫，俾炽而昌。"谢西方之神："兑司秋令，位镇乎西，群叨德泽，固守其基，儒礼已毕，安奠惟寅，伏祈默佑，福禄攸绥。"谢北方之神："惟神直坎，镇定北方，恩昭浩荡，候允收藏，虔陈酒醴，来格来尝，锡兹福祉，百世其昌。"谢中央之神："五气顺布，土司其权，厥中允执，吉叶其元，兹当礼毕，酒敬神前，伏祈默佑，千万斯年。"

仪节二十一：告五方引使

【告五方引使文】述神职、禀丧事、祈引亡魂入室，"惟神司五方之冥路，引六道之亡魂，落叶为根，推消息于响应，来踪去迹，探行止于影踪。今以丧主之父李公春求弃世，兹者恸抱初丧，举行儒礼，焚钱化宇，望野招魂。窃思地府茫茫，返旆难寻故里，冥途渺渺，重来莫觅故居。伏祈力辟迷途，指明归路，引灵入室，以慰哀思"。

【告引魂开方词】意在请引魂使者前往东、西、南、北、中五方，向冥王诉说亡者与孝子离别之苦，祈请冥王允准亡魂暂离地府，返家受祀。对东方童子言，"使者往东方，为我招亡，馨香一瓣酒三觞，引接阴灵归故里，感激弥长。好语说冥王，离别情长，蓼莪三复实堪伤，早遣亡魂归故里，聊慰哀肠"。对南

方童子言，“使者往南方，为我招亡，香焚一瓣酒三觞，愿接阴灵归故里，魂返家乡。迅速恳冥王，孝子心伤，生离死别断肝肠，骨肉之情人各有，即遣还阳”。对西方童子言，“使者往西方，为我招亡，虽无旨酒饮三觞，人鬼殊途难得达，愿借神光。今夕见冥王，细说哀肠，香烟杳杳烛煌煌，哭望天涯求返旆，切莫彷徨”。对北方童子言，“使者往北方，为我招亡，劝君畅饮酒三觞，孝子思亲难得见，一瓣馨香。为我说冥王，婉转周详，何人一去不思乡，儿女情长期一会，早返家乡”。对中央童子言，“使者往中央，为我招亡，今宵布奠且来尝，肺腑有言君细听，骨肉情长。生死实堪伤，直告冥王，谁人铁面作心肠，早遣亡魂离地府，德于天长”。

仪节二十二：游狱、破狱

礼生以【破狱文】向冥京各殿朝王乞求引亡者归家受祀、赦亡者早赴生方，“天地昭屈伸之报，生死不无殊途。是以阳有狱而阴有狱……兹者遵行儒礼，祭奠亡魂，敬备菲仪，向尊而叩告。乞施恻隐之释，亡者早赴生方……引道亡魂归家受祀，克慰孝子泣望哀思”。

随后，礼生引领亡魂游地狱，【轮回亭词】描绘了孟婆在轮回亭上劝亡者喝迷魂汤的景象，“前面孟婆行，来晋汤羹，收回魂魄各方生，六道变更谁识破，记不分明”。

【绕狱词】描绘了地狱中的鬼魂们因生前罪孽而受各种刑法的场景，并祈各殿冥王超拔亡魂，“地狱门，地狱门，种种苦楚不堪论，自古英雄汉一到，黄泉路上受苦情。阎罗法比阳间酷，得何罪孽受何刑，许多好汉将皮剥，许多死后用秤称，许多死后遭钜锯，许多钩舌又挖心，油锅更比刀山苦，满身骨肉化灰尘。望乡台上无人数，萧条寂寞不相亲。最可怕，枉死城，冤冤相报不差分。最可怕，孟婆亭，人生一到便迷昏。血湖池，多少女，披头散发受惨刑，惟有孽镜台高立，嚎啕大哭泪淋淋。冤报冤来怨报怨，总总难逃地狱门。我遵儒礼来超度，惟愿亡魂早赴升。或有今生今世孽，立祈各殿拔亡灵”。

【破狱词】描绘了亡魂在礼生的引领下，来到各殿冥王面前，最终在礼生

破狱的法力下，忏悔为良，得道生方。亡魂见到“一殿秦广王，院宇高张，牛头马面列两旁，冥间法，最刚强，亡者一见更悲伤。我今文坛来破狱，早赴天堂”。亡魂来到二殿，“二殿楚江王，地府茫茫，人生罪孽报相还，教狱卒，与鬼王，立判亡者惨和伤。我今文坛来破狱，毋任惊惶”。亡魂见到“三殿宋帝王，养育恩长，生前报答在爷娘，从今后，死别伤，何堪亡者泪汪汪。我今文坛来破狱，普度慈航”。亡魂见到“四殿伍官王，世路茫茫，人生好似梦一场，道什么，短和长，自然亡者突增伤。我今文坛来破狱，何等清凉”。亡魂见到“五殿阎罗王，明镜高张，赏罚善恶秉王章，遭了罪，自承当，亡者犯了报相偿。我今文坛来破狱，快乐仙乡”。亡魂见到“六殿卞城王，风烛草霜，人生百岁不久长，争气汉，逞豪强，一到亡者便凄凉。我今文坛来破狱，忏悔为良”。亡魂见到“七殿泰山王，快乐仙乡，有何地狱受何殃，教人子，孝爷娘，莫到亡者便凄凉。我今文坛来破狱，劝尔精详”。亡魂见到“八殿平等王，父母情长，生前未报死和伤，极乐国，清净乡，任凭亡者自徜徉。我今文坛来破狱，何事悲伤”。亡魂见到“九殿都市王，雨晦风凉，黄泉路上苦茫茫，莫造孽，莫为殃，一到亡者报相偿。我今文坛来破狱，无限徜徉”。亡魂见到“十殿转轮王，死别何伤，教儿空哭断肝肠，趁今夕，好风光，早拔亡者上天堂。我今文坛来破狱，无限凄凉”。亡魂见到“左殿燄山王，功德两光，严明法律判阴阳，除魔障，消灾殃，亡者一到便心凉。我今文坛来破狱，功德昭彰”。亡魂见到“右殿西济王，罪孽包涵，冤仇解释德无量，消罪孽，息恶殃，亡者一见感心肠。我今文坛来破狱，得道生方”。

【撤轮回亭词】描绘了亡者经过礼生破狱，免除了沦为畜类的悲惨境地，但有听闻神仙不接纳，心情烦乱，“亭上好风清，雨后新晴，来来往往趁前程，鸡犬马牛胎下转，断不留情。我遵儒礼齐破狱，得道超生。巴陵一望洞庭秋，日见孤虹水上浮。闻到神仙不可接，心随湖水乱悠悠”。

仪节二十三：告孟婆

【告孟婆文】为礼生描绘孟婆亭上的景象，向孟婆禀告亡者弃世之事，请

求不要给亡魂喝迷魂汤，“亭上风光，迥非凡界，阳关道路，戾此神伤，纵云天隔重来，犹望乡关而堕泪。虽谓别有天地，难忘故处之团圆。今以丧主之父李公春求弃世，爰于今夕招复亡魂，诣此台前，毋令魂迷而踟蹰。伏祈呵蔼好从前路上桥梁”。

【望乡台词】描述了望乡台上亡魂看家乡的情形，劝亡魂勿喝迷魂汤，并告诉阴间司掌者，文坛以祭奠礼仪通知其不要向亡魂施汤灌药，“惟冀此间神，引上云程，望乡台上许多魂，两泪潸潸如雨下，为着儿孙。阴有许多魂，举目无亲，幽冥两隔太伤心，泉路迢跳谁是主，泣泪沾襟。灵性未曾迷，触景生愁，何人离别不心悲，今借文光相普照，好上瑶台。思念回家乡，地府茫茫，明两隔太凄凉，借问儿孙谁个是，暗里神伤。鬼伯把魂催，真个哀哉，满堂儿女快丢开，极目乡关何处是，风景皆非。接引仗文光，一路随行，请魂台上望家乡，屋舍当前诚不远，放下愁肠。翘首看风光，云水苍茫，此间有路到家乡，领受冥赀兼屋宇，快乐无央。阴不比阳间，稳记心间，迷魂汤药莫加餐，此后性灵长不昧，乐得清间。汤药有神司，切莫心思，文坛祭奠已通知，料得阴司当另眼，弗向魂施。死不记前生，此药迷人，来来往往要留心，任尔渴时终莫饮，何患无情。此地界阴阳，别有风光，九泉何若旧家乡，随着彩幡须稳步，早上桥梁”。

仪节二十四：收五方

礼生以【招魂收方词】传达至东西南北中五方童子，无论亡者在哪一方，请他们以彩幡接引亡者归故里。向东方言，“布奠到东方，烛影煌煌，此间有路到家乡，我向东方歌一曲，切莫彷徨。云暗月无光，杳杳茫茫，青衣童子引东方，好借彩幡归梓里，道路平康”。向南方言，“哭泣向南方，一瓣馨香，此间平坦好还乡，今仗文光来引接，慎勿张皇。童子引南方，烛影煌煌，夜来哪怕路途长，自有彩幡来引接，速整归装”。向西方言，“稽首向西方，道路绵长，满天星斗放光芒，照着亡魂归故里，其乐无央。童子引西方，旗影昭彰，莫愁前路不康庄，童子垂幡来引接，两足忙忙”。向北方言，“翘首往北方，冥路无

疆，中途昏暗仗文光，童子垂幡来引接，毋事惊惶。童子引北方，速整归装，莫令儿女久悲伤，正好闻声从起舞，一路风光”。向中央言，“招引向中央，天地开张，今宵日吉并时良，恰好彩云来梓里，一写哀肠。童子引中央，秉烛辉煌，宏开觉路令人行，但愿闻声将返旆，早上桥梁”。

仪节二十五：穿花

亡魂此时已从阴间返回阳间，进入家门，等待祭祀。

仪节二十六：渡桥

【告监桥童子文】为请求监桥之神，指引亡者顺利过“奈何桥”，“风景依稀觉，阴阳之有别，桥梁险峻，原善恶之攸分。惟神职有权司，声名赫濯，试问此间趋步，亡者频惊。今以丧主之父李公春求弃世，爰于今夕招复亡魂，方从望乡台上过此蒙庥。而今又遇桥梁，家园未远。伏乞神光默佑，毋令到此徘徊庶几，亡者前行，不改临歧踟蹰”。

礼生以【绕桥词】描绘奈何桥景象，“莫上桥头唤奈何，银光一掷化婆娑，前头本是神仙侣，月里嫦娥听得多……茅屋听鸡声，桥上行人，风霜吹落满天星，云雾沉沉人寂寂，人迹何曾。玩月索明皇，桥现银光，云中有路任翱翔，此地莫非因幻化，令我参详……流水去滔滔，欲渡无桥，前路即是奈何桥，从此渡将桥上过，快乐逍遥”。

礼生以【桥头词】预言善人与恶人在此处的下场，“奈何桥、奈何桥，奈何桥下水滔滔，七寸宽来万丈高，行善之人桥上过，作恶之人水上飘”。再以【桥引】请亡者上奈何桥，“一请亡者上金桥、上金桥；二请亡者上银桥、上银桥；三请亡者过此奈何桥、奈何桥”。

【桥头榜】描绘了奈何桥的造桥渊源与桥上、桥下景象，“文光普照向上参，桥通东北与西南，天堂地狱不多远，指点人间方寸间。夫桥者，何人所造？张良亲自造；何人巧修装，鲁班巧修装。上有牛头马面，下有蛇蚁成群……不

知前面是什么地方所在，此乃名曰，一座奈何桥梁”。

【渡桥词】前半段，描绘了亡者上桥所见景象。亡者步上一级，“泉路本茫茫，又遇桥梁，监桥童子监馨香，愿乞神恩开觉路，感激弥长。亡者上仙桥，夜色寥寥，开通冥路好逍遥，一级行来须放胆，摆摆摇摇。”亡者见“二级又当前，风月无边，亡魂到此也欣然，更有文光相普照，鹤驾翩跹。北斗正横天，愁锁眉尖，何人不想旧家园，一别尘寰难再见，好不凄然”。亡者见“三级又频来，暮鼓声催，咚咚惊起故乡愁，骨肉一家成两地，心内成灰。今幸祀期来，化字焚财，昔时离别这番回，抛着重泉来一度，生死含哀”。亡者见“四级又相遭，云路迢迢，今宵旋里莫辞劳，随着彩幡须稳步，自下升高。好语话阴间，罪恶多端，几人跳出鬼门关，一到牛头并马面，两泪淋淋”。亡者见“五级正当中，四面悲风，他人到此泣途穷，幸有文光相护送，乐也融融。此处且停踪，试看阴中，许多牢狱困英雄，当日若知遭此厄，奸巧何庸”。

礼生在桥上以【参拜五方词】向五方神灵拜谢，以古为谚，述说英雄、贤者，殊途同归死的道理。礼生“一拜东方甲乙木，青衣童子引魂回，相与看东方，项羽称王，八千兵散刎乌江，当日英雄今在否，都是空伤”。礼生“二拜南方丙丁火，赤衣童子引魂回，相与看南方，屈子投江，葬身鱼腹好凄凉，贾谊上书忧汉室，命死潇湘”。礼生“三拜西方庚辛金，白衣童子引魂回，相与看西方，汉祖秦皇，昔年宫殿也消亡，今日欲归陵寝处，烟锁咸阳”。礼生“四拜北方壬癸水，黑衣童子引魂回，相与看北方，燕赵名疆，我朝定鼎建官房，牢络英雄谁得见，利锁名缰”。礼生“五拜中央戊己土，黄衣童子引魂回，相与看中央，河洛汪洋，禹王疏浚可栽桑，往日功名成画饼，看透何妨”。

又以【叹空歌】讲述万事皆为空的道理，“南来北往又西东，堪叹浮生总是空，天也空，地也空，人生渺渺在其中……大藏经中空是色，般若经中色是空……采得百花成蜜后，到头辛苦一场空……劝君但看花如锦，自开自落一场空……自古人生皆有死，不知谁是万年松……叹人生，何须在世逞英雄”。

【渡桥词】后半段，描绘了亡者下桥时所见景象。亡者见“六级又频来，暮鼓频催，亡魂尽可下瑶台，明月清风仙境界，乐也悠哉。回首望仙乡，去路方长，今宵明月放毫光，天遣亡魂归故宅，玉兔随行”。亡者见“七级又当前，

不必留连，亡魂稳步下金砖，倘若不知程远近，请看平原。此处不须疑，道路旋低，桥边风景夜凄其，试借文光相护送，好下丹梯”。亡者见“八级较前平，何必惊心，更深鼓角送行人，莫向四围寻盼望，力赴前程。风月自清明，好像前行，遥闻古寺有钟声，翘首家园程不远，何待更深”。亡者见“九级已当前，渐近平原，亡魂到此更欣然，万丈云梯将渡过，散布金砖。不觉转心伤，儿女成行，哪堪离别在他乡，红血絛絛将泪染，闷煞愁肠”。亡者步“十级下桥梁，无事张惶，崎岖已过路平康，但谢监桥神一曲，大沐恩光。举步向前行，直达家庭，有肴在席酒盈樽，同赴文坛相醉饱，苾苾芬芬”。

礼生以吉言【拆桥】，“日吉时良，天地开张，桥梁拆毁，存没安康”。

【沐浴榜】预示将为亡者沐浴的前因后果，“汲取长江水一盆，丙丁壬癸自调匀。能与亡者除垢秽，整顿衣冠礼至尊”。

【洗尘词】描绘了亡者一路风尘仆仆，儿孙陈汤伺其沐浴的场景，“一路风尘，满面灰垠，敬行洗涤，陟降家庭。前面是家庭，屋舍尤新，儿孙罗列似前生，雁齿初离频驻足，洗净离尘。事死亦如生，劳碌风尘，敬陈汤沐水犹温，洗净前途憔悴象，试与招魂”。

【登阶词】描绘了亡者登阶入室的场景，“魂其登阶兮灵爽归来，儿孙跪接兮泪洒盈腮。中堂致奠兮聊慰怀”。一级台阶“举足踏金砖，风景飘然，瑶台有路谒群仙，万丈云梯初得步，渐脱尘缘”。二级台阶“连步上云阶，乐也悠哉，祥云叆叇驾将来，乘兴浑忘前路远，暮色频催”。三级台阶“回首望仙俦，真个风流，或乘黄鹤或骖虬，一片白云抛不得，挂着笻头”。四级台阶“中路快相迎，气朗风清，紫箫吹彻半空中，回首试看程远近，恰在中行”。五级台阶“云路寂无声，顿解聪明，霓裳曲落晓风清，好向仙俦谈妙诀，力赴前程”。六级台阶“乐地最高昂，步履安详，仙风吹下玉炉香，说与凡人浑不解，一味清凉”。七级台阶“屈指碧云程，楼阁峥嵘，珊珊环珮笑相迎，始信此间声价重，金简垂名”。

【入门词】描述了亡者进入家门后所见景象，“下桥举步到家乡，满目凄苍，满眼凄凉，对灵请问莫悲伤，故国风光，故土风霜，一家团聚话衷肠，别绪情长，思念情长，今朝鼓乐闹洋洋，乐也汪洋，乐趣汪洋”。

【参神词】表述亡魂在参拜众神的景象，“手执华幡，导引亡魂，文坛鞠躬忏，恭请尊神，有劳神驾，导引亡魂，魂兮归来，不昧神恩”。

仪节二十七：夕奠灵、安坛

【夕奠灵文】为礼生对亡者的悼词，“西山日薄倏又黄昏，陟降庭前如闻謦欬，忆夙驾之归，倏经两日，惟晚之晋聊表寸衷，灯烛依然，犹是前宵景况，杯盘无恙，更增此日凄苍，旨酒载陈，尚祈歆格”。

礼生为孝子、孝女、孝孙、孝侄等亲友，分别向亡者致【送行词】，如为孝子言，“尔父会群仙，抱恨绵绵，空归翌日见无缘，今夕默哀行饯礼，异鉴临焉”。为孝女言，“岳父忽云封，哀泣盈胸，从此再难觅音容，敬默离觞倾地下，异豁出冥”。为孝孙言，“祖父何处游，莫慰写私，泣沽翌日驾灵轻，从此出冥成永诀，酒奠三杯”。为孝甥言，“愿德与天高，驾列先会，灵车载道人来朝，我愧渭阳无一赠，酒奠葡萄”。为孝侄言，“姨父弃尘埃，观睹亲颜，为侄忍泪泣伤哀，从此与您难一叙，曲奏阳关”。或言“跨鹤入云霄，轻驾来朝，一樽别酒饯今宵，从此侄儿难沐爱，真个魂消”等。最后以【朱子诰】封坛、护灵、避邪，内容同前。

第三天（10月19日）

仪节二十八：祭轝神

以【祭轝神文】描述轝之神力、禀告亡者丧事、乞求柩行之安，“惟神负重，致远不惮百里遥，驾重就轻，可胜千钧之任。今以丧主之父李公春求之柩将载于轝。伏乞柩行安稳，唇拂坚牢，急驰缓驰，自协得轝之力，长毂短毂，永无脱载之虞”。再以猪血、口咒避煞，踢翻轝表示已去煞。大锣之声意在遮盖向神诉说的口咒之声，以免让鬼知晓礼生意图。

仪节二十九：朝奠神、朝奠灵

以【朝奠神文】感谢众神护佑、禀告亡者扶柩归山、祈祷众神继续呵护亡者，“赞襄礼教，虽职位之不同，护佑亡魂谅恩情之悉洽。今以丧主之父李公春求弃世，并于是日扶柩归山。伏乞列神默为呵护，远行若迩，举重若轻，进行朝奠，来格来歆。”

以【朝奠灵文】泣别亡者，“昨日之日兮灵柩问安于中堂，今日何日兮轻车将驾于道旁。泣奠灵之远隔兮悲失怙而断肝肠，出明之异路兮欲覩而其何方。旭日之东升兮对几筵而增伤，备肴馔于笾豆兮称兕觥而奠酒浆。奠父之有知兮祈来格而来尝。”

仪节三十：出殡

礼生以令牌、大米、口咒、“天地正气”神符除煞。亲属设路祭为亡者送行。礼生以罗盘确定棺木朝向，再以大米所画太极图和四卦去煞，保佑亡魂入土为安，最后以【赞棺亮坑】安抚入土亡魂，祝福孝子贤孙。在招魂幡的引领下，亡者守灵之魂①回到家中。

仪节三十一：告城隍请公事纂、告白鹤老仙、告文昌司

礼生以【告城隍请公事文】请城隍福主赐公事文，庇护冥物、差遣夫役、及时发送，“惟神司参赞之权久，钦威烈达，幽冥之隐，悉赖调停。窃思地府茫茫，明器之递交，须凭证验。冥途渺渺役夫之运送尤赖精良。今以丧主之父李公春求弃世，备有冥屋、冥赀、冥衣等项，于是日午后焚寄，家乡令亡者受用。

① 当地人认为，人死之后仍有三魂七魄，其中三魂各司其职，一魂守灵；二魂守坟；三魂云游四外。

伏乞福主台前恳赐公事各一纸，惟仗尊神之印证，责归管辖阴司，庶乎鬼魄无侵，不致中途生变，并须夫役调拨齐全。伏祈调配以应运输，届时寄无遗，存殁均沾惠泽”。

随后将以湘阴县城隍司名义拟就的【凭文】念给城隍听，以核对冥物数量，“兹据本邑城西镇七龙村祀七龙寺庙社界内，丧主李旦夫泣称伊父……弃世……原系七龙寺庙社宇下生长人氏，安厝于……山之阳……痛抱初丧，遵儒礼祭奠，造有冥屋、冥资等项，定于是日下午焚化……为此发给凭文一纸，付交亡故者李春求魂下收执。倘凭文原数不符，即赴就近阴司，请求追还给领，须执凭文者。计开冥屋一栋、地基一块、地契一纸、冥赀一杠、冥衣一箱、童男一名、侍女一名”。

礼生再以湘阴县城隍司的名义发给押夫一纸【押单】，令其招领夫役、押送冥物，“兹据本邑城西镇七龙村祀七龙寺庙社界内，丧祭主李旦夫兄弟，泣称伊父弃世……具有文坛正荐，李公春求魂下，冥赀等项，并附内亲外戚列列大人之冥仪，均已详载护牌，特虑夫役繁多，冥途遥远，为此发给押单一纸，仰该押夫持执，前往押送。一路之上，毋许争先落后、好酒行凶、致干未便。须至押单者，火速、火速”。

礼生向白鹤老仙买冥府之地为亡者盖屋，以念文者礼生陈伯钧之亡父为中保人，立【地契】，“立契出卖地基文约人白鹤老仙，今将所管冥府版图之内，裁划屋基一所……当即请托中人陈翁柄山，向前说合，议定得受时值业价黄金若干……一卖千休，永无续赎。此係两甘情愿，毋得反悔异言，今恐无凭，立此文契一纸，付钱主永远收执为据”。

再以【告白鹤老仙文】请白鹤老仙登临收纳孝子准备的黄金、为亡者辟地，“窃以美轮美奂堪备风霜，而立室立家全赖基址。惟神司阴府之版图，掌天下之地，待坛而沽……原备黄金，伏祈莞纳，求书契据以作证凭中资，一并来旁人毋得，需素特引恭请，伏乞登临”。

最后以【告文昌司箓文】向文昌司交税，“惟神职司图录，泽被阴阳人鬼，虽殊理无二致……契据虽书，理宜投税。惟借尊神之印以为营业之凭，爰具菲仪。伏祈鉴格”。

仪节三十二：谢众神

礼生以【谢文坛众神文】送走此次丧葬仪式中请来的众神，“众神赫声阙灵，济生度死，情岂殊深。今以丧主之父李春求弃世，招魂致奠，全赖尊神。礼成事毕，饯送维寅。伏冀众神驾返寅官，留恩赐，翘企云程”。

仪节三十三：安祖宗、安司命、安门神

礼生以【谢家堂、司命、门神文】安奉家神，请求祖先、神灵赐福、庇护，“祖泽汪洋，宗功浩荡。上通天界，下察民情。威扬斧钺，位镇门庭……礼成事毕，安奠维寅。伏冀绥百福于无穷，合一家而讬庇，增门户之光高迎驷马，霭门兰之瑞耀三星。不胜虔祷，伏祈格歆”。

接以【入宅文】替孝子祭奠亡者，“痛维吾父，一疾捐尘念，鸠杖之无依。恨与私而莫报，伸奠默敬，备冥屋、冥赀、栋宇，维新物俱质美……自此消闲，竟日一局清棋，可知兴遣，平时三杯薄酒”。再念【凭文】【地契】，告诉亡者冥物数量、地契事宜。

仪节三十四：烧灵屋

礼生以【祭火神文】向火神祷告，将冥物焚寄给亡者，“惟神职司丙丁，秉乾刚而出，治位隆巳居离，相以调阳。今以丧主也遵行儒礼，超度父灵，造有冥屋、冥赀炳化。兹域香烟起处，大小自叶神奇烈焰烧来器具，合乎运用。经兹陶铸于质于形，焚寄家乡可居可用，申祷告，伏乞誉临”。

仪节三十五：息宅

礼生以【奠土文】祭祀土神，“惟神职司坤厚，位实列乎三才。德沛乾元，

气常旺于四季。兹以宅主之父李公春求弃世，鸣金击鼓不少震惊，痛哭悲啼诸多触犯。行礼已毕，安奠维寅。伏乞尊神默为呵护，朱雀玄武自前后以安居，白虎青龙自东西而镇静。从此福星高照，清风扫门外之非，煞耀消藏，红日荫堂中之福”。收五方龙神，再以祝福之词祈瑞辟煞。

三　关系空间：音声表述元素与结构

在意识空间中，音声段落多有明确的表述对象，亦即执仪者通过不同的音声形式与内容与神、鬼、人交流。

仪节一：开坛

击奏+吹奏——【开坛锣鼓】+【凡调大开门】
儒士：形式——独喊；内容——【文坛会请】
群仙：形式——吹奏+独唱；内容——【长沙偈】+【开坛词】
香：形式——吹奏+独唱；内容——【普天娥】+【请香词】
水：形式——吹奏+独唱；内容——【普天娥】+【请水词】
五方童子：形式——吹奏+独唱；内容——【昆腔】+【洒净词】
儒士：形式——对喊；内容——【炉焚宝木】
击奏+吹奏——【收坛锣鼓】+【凡调大开门】
（下文省略标注“表演形式”、“表演内容”，仅以不同字体区别表述。）

仪节二：告祖宗、告司命、告门神

击奏——【开坛锣鼓】

祖宗：独喊+喊礼+独念+（击奏+喊礼）——【告祖宗词】+三献香、三拜、三献酒+（【文腔】+【告祖宗文】）+（锣鼓+三拜）

司命：独喊+喊礼+独念+（击奏+喊礼）——【告司命词】+三献香、三拜、三献酒+（【文腔】+【告司命文】）+（锣鼓+三叩首）

门神：独喊+喊礼+独念+（击奏+喊礼）——【告门神词】+三献香、三拜、三献酒+（【文腔】+【告门神文】）+（锣鼓+三叩首）

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三：成服

击奏——【开坛锣鼓】

亡魂：（【三献礼】：喊礼+吹奏）+独念+（击奏+吹奏+独唱+喊礼）——（【大乐三吹】【小乐三奏】+［【哀哀调】【凡调大开门】【上字调大开门】］【花鼓戏小过门】［三段］）+（【文腔】+【成服文】［白文］）+（锣鼓+【诗腔】+【蓼莪诗】【谓城曲】+三稽颡）

孝子：独念——【洒孝米】

吹奏+击奏——【凡调大开门】+【收坛锣鼓】

仪节四：迎社主、迎庙王、迎城隍

击奏——【开坛锣鼓】

社主：（吹奏+喊礼）+独念+（吹奏+独唱）+（吹奏+喊礼）——（【哀哀调】+三献香、三献酒）+（【文腔】+【迎社主文】）+（【高昆腔】+【迎社主词】）+（【三送娘】+三叩首）

庙王：（吹奏+喊礼）+独念+（吹奏+独唱）+（拉奏+喊礼）——（【三送娘】+三献香、三献酒）+（【文腔】+【迎庙王文】）+（【浪淘沙】+【迎庙王词】）+（【二胡无名小曲】+三叩首）

城隍：（吹奏+喊礼）+独念+（吹奏+独唱）+（吹奏+喊礼）——

(【唢呐无名哀调】+三献香、三献酒)+(【文腔】+【迎城隍文】)+(【高昆腔】+【迎城隍词】)+(【三送娘】+三叩首)

吹奏+击奏——【凡调大开门】+【收坛锣鼓】

仪节五：告隅道

击奏——【开坛锣鼓】

祖宗、亡魂：独喊+吹奏+喊礼——【招魂开路】+【风入松】+三献酒

五方隅道：独念——【告五方隅道文】

亡魂：击奏+吹奏+喊礼——锣鼓段+【风入松】+三揖

五方隅道：吹奏+对唱+喊礼——【诗腔】+【告五方隅道词】+三揖

亡魂：击奏+吹奏+喊礼——锣鼓段+【凡调大开门】+三揖

吹奏+击奏——【哀哀调】+【收坛锣鼓】

仪节六：庙社辟路、告追亡使者

击奏——【开坛锣鼓】

行路：击奏+吹奏——大锣大鼓+【请灵引】

追亡使者：吹奏+独唱+喊礼——【普天娥】+【告追亡词】+三献酒

庙王、社主：独念+喊礼——【告庙王、社主文】+三献酒

祖先、亡魂：独念+喊礼——【告追亡文】【追亡扎】(白文)+三揖

行路：击奏+吹奏——大锣大鼓+【凡调大开门】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节七：祭冥王

击奏——【开坛锣鼓】

亡魂：吹奏+独唱——【浪淘沙】+【请灵开路词】

冥王：喊礼+独念——三揖、三献酒+【设冥京文】

冥王、亡魂、孝子、亲友：击奏+（吹奏+独唱）+（吹奏+独唱）——锣鼓段+（【无名腔】+【解结词】）+（【渔鼓道情调】+【忏悔词】）

亡魂：喊礼——三献酒、三稽颡

吹奏+击奏——【打锣腔】+【收坛锣鼓】

仪节八：拜诸天

击奏——【开坛锣鼓】

二十四诸天尊神：（【三献礼】：喊礼+吹奏）+（独念+喊礼）+（对唱+吹奏+喊礼）——（三揖、三献酒+【风入松】【凡调大开门】【上调大开门】）+（【设诸天文】+三揖）+（【诸天词】+【普天娥】［前20段］【高昆腔】［后4段］+三献酒、三揖）

吹奏+击奏——【上调大开门】+【收坛锣鼓】

仪节九：拜南北斗

击奏——【开坛锣鼓】

南北斗宿星君：（吹奏+喊礼）+独念+（击奏+吹奏+对唱+喊礼）——（【凡调大开门】+三揖、三献酒）+【设斗宿文】+（锣鼓段+【南岳调】+【南斗词】【北斗词】+三献酒、三叩首）

吹奏+击奏——【打锣腔】+【收坛锣鼓】

仪节十：夕奠神、夕奠灵、安坛

击奏——【开坛锣鼓】

众神：（吹奏+喊礼）+（独念+喊礼）——（【诗腔】+三揖、三献酒）+（【夕奠众神文】+三揖）

亡魂：（吹奏＋喊礼）＋（独念＋喊礼）——（【诗腔】＋三献香、三稽颡、三献酒）＋（【夕奠灵文】［白文］＋三稽颡

亡魂、孝子、亲友：吹奏＋对唱＋喊礼——【诗腔】＋【绕棺叹亡月令】＋三稽颡

朱文公：独念——【朱子诰】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节十一：朝奠神

击奏＋吹奏＋喊礼——【开坛锣鼓】＋【凡调大开门】

众神：喊礼＋击奏＋吹奏＋独念＋喊礼——三揖、三献酒＋锣鼓段＋【凡调大开门】＋【朝奠众神文】＋三揖

击奏——【收坛锣鼓】

仪节十二：朝奠灵

击奏——【开坛锣鼓】

亡魂：喊礼＋击奏＋吹奏＋独念＋喊礼——三献香、三稽颡、三献酒＋锣鼓段＋【凡调大开门】＋【朝奠灵文】（白文）＋三稽颡

击奏——【收坛锣鼓】

仪节十三：请水

击奏——【开坛锣鼓】

水：吹奏＋独唱——【普天娥】＋【请水词】

行路：击奏＋吹奏——大锣大鼓＋【凡调大开门】

儒士：对喊——【炉焚宝木】

河伯：喊礼＋独念＋（吹奏＋独唱）——三献酒、三揖＋【告河伯请水

文】+（【长沙偈】+【告河伯词】）

行路：击奏+吹奏——大锣大鼓+【凡调大开门】

五方童子：击奏+（吹奏+独唱）——锣鼓段+（【哀调】+【洒净词】）

击奏——【收坛锣鼓】

仪节十四：望告文公先师

击奏——【开坛锣鼓】

朱文公：（【奠先师礼】：喊礼+击奏+吹奏+拉奏+物声）+（【献香礼】：喊礼）+（【初献礼】：喊礼+独念）+（【文公丧礼】：喊礼+默念+喊礼）+独喊+击奏——（【行奠先师礼】+击锣、打鼓+【凡调大开门】+【孝曲】+鞭炮）+【行献香礼】+（【行初献礼】+【告文公请印文】）+（【后学执朱笔书文公丧礼】+【正气歌】+三跪九叩首）+【执事者接先师授后学诣文坛升神座】+锣鼓段

击奏——【收坛锣鼓】

仪节十五：献宝

击奏——【开坛锣鼓】

冥王：击奏+吹奏+喊礼+独念+喊礼+（吹奏+对唱）+喊礼——锣鼓段+【昆腔引】+三献酒、三揖+【正祭冥王献宝文】+三揖+（【诗腔】【普天娥】+【正祭冥王献宝词】）+三揖

吹奏+击奏——【打锣腔】+【收坛锣鼓】

仪节十六：正祭灵

击奏——【开坛锣鼓】

亡魂：（吹奏+喊礼）+独念+（吹奏+独唱）+喊礼——（【哀哀调】+

三揖、三献香、三献酒、三稽颡）+【正祭灵文】（白文）+（【文腔】+【慰亲词】）+三揖

吹奏+击奏——【凡调大开门】+【收坛锣鼓】

仪节十七：转莲

击奏——【开坛锣鼓】

亡魂、孝子、亲友：喊礼+独念+喊礼+（对喊/独喊+［吹奏+独唱］+［吹奏+独唱］+［吹奏+对唱］+［吹奏+独唱］）+喊礼——三揖、三献酒+【转莲文】+三揖+（【引莲台词】（反复9遍）+［【普天娥】【诗腔】+【转莲词之“安、养、国、莲、池、会、极、乐、界”】］+［【二板普天娥】【快板普天娥】+【转莲词之“孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻、仙”】］+［【高昆腔】【昆腔】【诗腔】【普天娥】+【一、二、三、四、五、六、七、八、九级莲台词】］+［【快板普天娥】+【撤莲台词】（反复9遍）］）+三揖

吹奏+击奏——【凡调大开门】+【收坛锣鼓】

仪节十八：赦罪

击奏——【开坛锣鼓】

赦罪天尊：喊礼+独念+（吹奏+对唱）——三揖、三献酒+【赦罪文】+（【诗腔】+【解结词】）

赦罪天尊、亡魂、孝子、亲友：（拉奏+独唱）+（击奏+独唱）——（【快诗腔】+【解结三十六条罪】）+（锣鼓【垛板】+【忏悔词】）

击奏——【收坛锣鼓】

仪节十九：催亡

击奏——【开坛锣鼓】

行路：击奏+吹奏——大锣大鼓+【凡调大开门】

追亡使者：喊礼+独念——三揖+【告追亡使者文】【催亡牒】

亡魂：喊礼——三揖、【亡魂回家受祀】

行路：吹奏+击奏——大锣大鼓+【凡调大开门】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节二十：谢神

击奏——【开坛锣鼓】

天神：喊礼+独念+喊礼+击奏——三揖、三献酒+【谢天京三界文】+三揖、三献酒+锣鼓段

五方隅道：喊礼+击奏+独念+击奏+对唱——三揖、三献酒+锣鼓段+【谢隅道】+锣鼓段+【安奠五方词】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节二十一：告五方引使

物声+击奏——礼花、鞭炮+【开坛锣鼓】

五方引使：喊礼+独念+吹奏+喊礼+（吹奏+独唱）+喊礼——三揖、三献酒+【告五方引使文】+【凡调大开门】（一句）+三揖、三献酒+（【高昆腔】【普天娥】+【告引魂开方使者词·东、南、西、北、中央】）+三揖

吹奏+击奏——【凡调大开门】+【收坛锣鼓】

仪节二十二：游狱、破狱

击奏——【开坛锣鼓】

冥王：喊礼+独念——三揖、三献酒+【破狱文】

亡魂：喊礼+（吹奏+对唱）——三揖+（【慢诗腔】+【轮回亭词】）

亡魂、孝子、亲友：吹奏+对唱——【慢诗腔】+【绕狱词】

冥王：吹奏+对唱——【慢诗腔】+【破狱词】

亡魂：吹奏+对唱+喊礼——【慢诗腔】+【撤轮回亭词】+三揖

吹奏+击奏——【风入松】+【收坛锣鼓】

仪节二十三：告孟婆

击奏——【开坛锣鼓】

孟婆：喊礼+独念——三揖、三献酒+【告孟婆文】

亡魂：喊礼+（吹奏+对唱）+喊礼——三揖+（【诗腔】+【望乡台词】）+三揖

吹奏+击奏——【风入松】+【收坛锣鼓】

仪节二十四：收五方

击奏——【开坛锣鼓】

五方童子：喊礼+（吹奏+独唱）+喊礼——三揖+（【快板无名腔】+【招魂收方词】）+三揖

吹奏+击奏——【风入松】+【收坛锣鼓】

仪节二十五：穿花

亡魂：击奏+物声——大锣大鼓（亲友）+锣鼓（礼生）+礼花、鞭炮

仪节二十六：渡桥

击奏——【开坛锣鼓】

监桥童子：喊礼＋独念——三揖、三献酒＋【告监桥童子文】

亡魂、孝子、亲友：喊礼＋（吹奏＋对唱）——三揖＋（【诗腔】【普天娥】＋【绕桥词】）

监桥童子：喊礼——三揖

亡魂、孝子、亲友：吹奏＋独唱——【高昆腔】＋【桥头词】

亡魂：对念——【桥引】

亡魂、孝子、亲友：吹奏＋独唱——【高昆腔】＋【桥头榜】

亡魂：吹奏＋独唱——【汉腔】＋【渡桥词·前段】

五方童子：吹奏＋对唱——【高昆腔】＋【参拜五方词】

亡魂、孝子、亲友：击奏＋独唱——击板＋【叹空词】

亡魂：吹奏＋独唱——【诗腔】＋【渡桥词·后段】

监桥童子：独念——【拆桥词】

亡魂：对念——【沐浴榜文】

亡魂、孝子、亲友：吹奏＋对唱＋吹奏＋独唱——【快诗腔】＋【洗尘词】＋【快诗腔】＋【登阶词】【入门词】【参神词】

亡魂：喊礼——三揖

吹奏＋击奏——【凡调大开门】＋【收坛锣鼓】

仪节二十七：夕奠灵、安坛

击奏——【开坛锣鼓】

亡魂：喊礼＋独念——三揖、三献酒＋【夕奠灵文】（白文）

亡魂、孝子、亲友：喊礼＋（吹奏＋独唱）——三稽颡＋（【诗腔】＋【送行词】）

朱文公：独念——【朱子诰】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节二十八：祭犟神

犟神：击奏＋独念——大锣声＋【祭犟神文】

煞气：默念——【避煞口咒】

仪节二十九：朝奠神、朝奠灵

击奏——【开坛锣鼓】

众神：喊礼＋独念＋喊礼——三揖、三献酒＋【朝奠神文】＋三揖

击奏——锣鼓段

亡魂：喊礼＋独念＋喊礼——三献香、三稽颡、三献酒＋【朝奠灵文】（白文）＋三稽颡

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三十：出殡

击奏——【开坛锣鼓】

煞气：默念——【口咒】

亡魂：摔碗＋哭唱——破碎声＋哭丧歌

亡魂、孝子、亲友：独念＋击奏＋吹奏＋物声＋吹奏＋独念——【送行文】＋锣鼓段＋【凡调大开门】＋鞭炮＋【凡调大开门】＋【路祭文】（白文）

煞气：击奏＋默念——大锣声＋【口咒】

亡魂、孝子：独念——【赞棺亮坑】

亡魂：击奏——大锣声

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三十一：告城隍请公事纂、告白鹤老仙、告文昌司

击奏——【开坛锣鼓】

城隍、押夫、亡魂：喊礼+独念+喊礼——三揖、三献酒+【告城隍请公事文】【凭文】（白文）【押单】【地契】+三揖

白鹤老仙、文昌司：喊礼+独念+喊礼+独念——三揖、三献酒+【告白鹤老仙文】+三揖、三献酒+【告文昌司文】【地契】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三十二：谢众神

击奏——【开坛锣鼓】

众神（城隍、庙王、土地）：喊礼+独念——三揖、三献酒+【谢众神文】

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三十三：安祖宗、安司命、安门神

击奏——【开坛锣鼓】

家堂、司命、门神：喊礼+独念+喊礼——三献香、三拜、三献酒+【谢家堂、司命、门神文】+三拜

亡魂：喊礼+独念——三献香、三稽颡、三献酒+【入宅文】（白文）【凭文】（白文）【地契】（白文）

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三十四：烧灵屋

击奏——【开坛锣鼓】

火神：喊礼+独念+击奏——三揖+【祭火神文】+大锣声

击奏——【收坛锣鼓】

仪节三十五：息宅

击奏——【开坛锣鼓】

五方土府龙神：喊礼+独念+独唱+喊礼——三献香、三叩首、三献酒+【奠土文】+【奠土词】+三揖

孝子：独喊——【赞词】

击奏——【收坛锣鼓】

归纳上述形式与内容，在针对神、鬼、人的表述中，音声段落表现出结构特征。笔者以英文大写字母与仪式对象中的神、鬼、人相对应，再以数字表示音声段落类型。详见表格：

仪节	仪式目的	仪式对象	音声段落结构
第一天（10月17日）			
1	通天、净坛	群仙、香、水、五方童子、儒士	A（1）B（2）C（2）D（2）E（2）A（1）
2	通地	祖宗、司命、门神	A（1234）B（1234）C（1234）
3	通人	亡魂、孝子	A（123）B（4）
4	请地方神为亡魂开道	社主、庙王、城隍	A（1234）B（1234）C（1234）
5	请五方神为亡魂开道	祖宗、亡魂、五方隅道	AB（1）C（2）B（3）C（4）B（3）
6	请使者招亡魂回	追亡使者、庙王、社主、祖先、亡魂	aA（1）BC（2）DE（2）a
7	请冥王赦罪解结超度	冥王、亡魂、孝子、亲友	A（1）B（2）C（311）A（4）
8	请由佛教、道教神组成的二十四诸天超度	二十四诸天尊神	A（123）
9	请佛教、道教共同信仰南斗、北斗超度	南北斗宿星君	A（123）

续表

仪节	仪式目的	仪式对象	音声段落结构
10	安送众神、亡魂	众神、亡魂、孝子、亲友、朱文公	A（12）B（12）BCD（3）E（4）
第二天（10月18日）			
11	通神	众神	A（12341）
12	通灵	亡魂	A（12341）
13	净坛	水、儒士、河伯、五方童子	A（1）aB（2）C（341）aD（51）
14	向儒教主神献祭为亡灵超度	朱文公	A（123456）
15	向地府神冥王献祭为亡魂赦罪超度	冥王	A（1234353）
16	向亡灵献祭	亡魂	A（1234）
17	以三教内容超度亡灵	亡魂、孝子、亲友	ABC（121‖：34454：‖1）
18	以赦罪超度亡灵	赦罪天尊、亡魂、孝子、亲友	A（123）ABCD（45）
19	请使者引亡魂回	追亡使者、亡魂	aA（12）B（1）a
20	安送天神、地神	天神、五方隅道	A（1213）B（13234）
21	请五方童子引亡魂回	五方引使	A（123141）
22	超度亡魂	冥王、亡魂、孝子、亲友	A（12）B（13）BCD（3）A（3）B（31）
23	超度亡魂	孟婆、亡魂	A（12）B（131）
24	请五方童子引亡魂回	五方童子	A（121）
25	娱乐亡魂	亡魂	A（12）
26	超度亡魂	监桥童子、亡魂、孝子、亲友、五方童子	A（12）BCD（13）A（1）BCD（4）B（5）BCD（4）B（6）BCD（4）B（4）E（3）BCD（4）B（4）A（2）B（5）BCD（34）B（1）
27	安送亡魂	亡魂、孝子、亲友、朱文公	A（12）ABC（13）D（2）

续表

仪节	仪式目的	仪式对象	音声段落结构
第三天（10月19日）			
28	避煞法事	罡神、煞气	A（12）B（3）
29	通神、通灵	众神、亡魂	A（123）B（123）
30	安送亡灵	煞气、亡魂、孝子、亲友	A（1）B（23）BCD（456764）A（81）BC（4）B（8）
31	请地方神安顿亡魂	城隍、押夫、亡魂、白鹤老仙、文昌司	ABC（121）DF（1212）
32	安送众神之地方神	众神	A（12）
33	安送众神之家神	家堂、司命、门神、亡魂	ABC（121）D（12）
34	安奉亡灵	火神	A（123）
35	安顿孝子	五方土府龙神、孝子	A（1231）B（4）

在上述音声段落中，相同结构的仪节占 7/35 =20%，有 2 与 4，通家神与请地方神开道；8 与 9，对佛、道神与道教神超度；11 与 12 以及 29，通众神与亡魂。不同结构的仪节占 28/35 =80%，且多无规律性。然而在三天仪式中占主要比例的不同结构是由有限的音声形式与内容构成。其中，音声表述形式如下表，执仪者在以喊、念、唱、器乐、物声有可能组成约 58 个表述元素中，选择了有限的 27 个元素，这类似英国学者埃利斯论述的各民族文化对音阶的不同选择。

<table>
<tr><th>伴奏形式</th><th>喊</th><th>念</th><th>唱</th><th>物</th><th>乐</th></tr>
<tr><td>无伴奏</td><td>独喊</td><td>独念</td><td>独唱</td><td>鞭炮</td><td rowspan="6">击奏：
锣鼓段
大锣声
大锣大鼓</td></tr>
<tr><td>吹奏</td><td>\</td><td>+</td><td>+</td><td>+</td></tr>
<tr><td>击奏</td><td>\</td><td>\</td><td>\</td><td>+</td></tr>
<tr><td>拉奏</td><td>\</td><td>\</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>击奏 + 吹奏</td><td>\</td><td>\</td><td>+</td><td>+</td></tr>
</table>

续表

<table>
<tr><th>伴奏形式</th><th>喊</th><th>念</th><th>唱</th><th>物</th><th>乐</th></tr>
<tr><td>无伴奏（对）</td><td>对喊</td><td>对念</td><td>对唱</td><td rowspan="10">※</td><td rowspan="5">\</td></tr>
<tr><td>吹奏</td><td>\</td><td>\</td><td>+</td></tr>
<tr><td>击奏</td><td>\</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>拉奏</td><td>\</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>击奏 + 吹奏</td><td>\</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>无伴奏</td><td>喊礼</td><td>默念</td><td>合唱</td><td rowspan="5">\</td></tr>
<tr><td>吹奏</td><td>+</td><td>+</td><td>+</td></tr>
<tr><td>击奏</td><td>+</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>拉奏</td><td>+</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>击奏 + 吹奏</td><td>+</td><td>\</td><td>\</td></tr>
<tr><td>其他</td><td>\</td><td>\</td><td>哭唱</td><td>摔碗 + 鞭炮</td><td>锣鼓段 + 唢呐曲牌</td></tr>
</table>

执仪者将上述27个表述元素填入相应内容，用于同神、鬼、人的沟通、交流、供奉、超度。其中，执仪者以相同的音声形式与内容同神、鬼、人对话的表述形式，笔者称为“泛用”，执仪者以不同的音声形式与内容同某类或某位神、亡者或邪灵、孝子或亲属对话的表述形式，笔者称为“专用”。将音声内容分类归纳如下：

1. 喊

（1）喊礼

泛——众神、亡魂：三献香、三献酒、三叩首、三稽颡、三揖

专——亡魂：【亡魂回家受祀】

专——儒教主神朱文公：【行奠先师礼】【行献香礼】【行初献礼】【文公丧礼】【先师升神座】

泛——儒教主神朱文公、亡魂：【大乐三吹】【小乐三奏】

（2）吹奏 + 喊礼

泛——众神、亡魂：【三送娘】【哀哀调】【凡调大开门】【上字调大开门】【诗腔】【风入松】

（3）击奏 + 喊礼

专——家神：锣鼓段

（4）拉奏+喊礼

泛——朱文公、亡魂：【花鼓戏小过门】（三段）

专——庙王：二胡无名小曲

（5）击奏+吹奏+喊礼

专——冥王：锣鼓段+【昆腔引】

专——亡魂：锣鼓段+【凡调大开门】；锣鼓段+【风入松】

（6）喊词

专——亡魂、门神、司命、祖宗：【引莲台词】【告门神词】【告司命词】【告祖宗词】

（7）喊偈

泛——神、鬼、人：【文坛会请】

专——儒士、亡魂：【炉焚宝木】【招魂开路】

（8）喊赞

专——孝子：【赞词】【洒孝米】

分析：在"喊"的音声表述中，仅有五项内容泛用于执仪者与众神、亡魂的交流。前四项为献给神与鬼的【三献礼】，又可细分"简易【三献礼】"和"繁复【三献礼】"两类。前者构成儒教仪式的基本音声形式，具有三献香、三献酒、三叩首、三稽颡、三揖等内容；后者为献给儒教主神朱文公和亡魂的繁文缛节，其内容为前者之增华。

其他十四项分别为执仪者专向朱文公、亡魂、家神、地府冥王、地方神庙王献礼；执仪者向亡魂、家神的通告；担任"开坛"仪节的执仪者代表众礼生发誓愿；执仪者为孝子祈福。

2. 念

（1）念黄文

专——神：文腔+【迎城隍文】【告河伯请水文】【祭火神文】【迎庙王文】【告庙王、社主文】【祭鼍神文】【告城隍请公事文】【押单】【地契】【告白鹤老仙文】【告文昌司文】【告监桥童子文】【告孟婆文】【正祭冥王献宝文】【破狱文】【设冥京文】【转莲文】【谢家堂、司命、门神文】【告门神文】【告

司命文】【告祖宗文】【告追亡文】【告文公请印文】【夕奠众神文】【朝奠神文】【谢众神文】【奠土文】【告五方引使文】【告五方隅道文】【谢隅道】【告追亡使者文】【催亡牒】【设诸天文】【设斗宿文】【赦罪文】【谢天京三界文】

（2）念白文

专——亡魂：文腔 +【凭文】【成服文】【朝奠灵文】【夕奠灵文】【正祭灵文】【沐浴榜文】【桥引】【入宅文】【地契】【送行文】【路祭文】【追亡扎】

（3）念词

泛——神、鬼、人：【拆桥词】

（4）念赞

泛——鬼、人：【赞棺亮坑】

（5）念诰

泛——神、鬼、人：【朱子诰】

（6）默念

专——煞气：【避煞口咒】【口咒】【正气歌】

（7）击奏 + 默念

专——煞气：大锣声 +【口咒】

分析：在念的音声表述中，写在黄纸上的“文”专献给众神，写在白纸上的“文”专传给亡魂，所用音声内容不同，但形式相同。

此外用念表述的“词”、“赞”、“诰”泛用于执仪者与神、鬼、人的沟通中，其中，前两类为祈祥祷福的吉祥话语，后一类执仪者用于安坛，起驱邪扶正之仪式功效。

在“默念”一类表述中，都专用于避煞气，内容多为各类口咒、心咒，以及儒教丧仪专用咒语【正气歌】。

3. 唱

（1）唱词

专——神：【高昆腔】 +【迎城隍词】；【长沙偈】 +【告河伯词】；【浪淘沙】 +【迎庙王词】；【诗腔】【普天娥】 +【正祭冥王献宝词】；【无名腔】 +【解结词】；【普天娥】【诗腔】 +【转莲词之道教】；【二板普天娥】【快板普天

娥】＋【转莲词之儒教】；【高昆腔】【昆腔】【诗腔】【普天娥】＋【九级莲台词之佛教】；【昆腔】＋【洒净词】；【高昆腔】＋【参拜五方词】；【快板无名腔】＋【招魂收方词】；【哀调】＋【洒净词】；【奠土词】；【高昆腔】【普天娥】＋【告引魂开方使者词】；【诗腔】＋【告五方隅道词】；【安奠五方词】；【普天娥】＋【告追亡词】；【普天娥】【高昆腔】＋【诸天词】；【南岳调】＋【南斗词】【北斗词】；【诗腔】＋【解结词】

专——亡魂：【浪淘沙】＋【请灵开路词】；【诗腔】＋【绕棺叹亡月令】；【诗腔】＋【送行词】

泛——神、鬼、人：【慢诗腔】＋【破狱词】；【渔鼓道情调】＋【忏悔词】；【汉腔】【诗词腔】＋【渡桥词】；【慢诗腔】＋【撤轮回亭词】；【慢诗腔】＋【轮回亭词】；【诗腔】＋【望乡台词】；【高昆腔】＋【桥头词】；【慢诗腔】＋【绕狱词】；【快诗腔】＋【洗尘词】【登阶词】【入门词】【参神词】；【诗腔】【普天娥】＋【绕桥词】；【快板普天娥】＋【撤莲台词】；击板＋【叹空词】；【长沙偈】＋【开坛词】；【快诗腔】＋【解结三十六条罪】；锣鼓【垛板】＋【忏悔词】

泛——在天地间请水：【普天娥】＋【请水词】

泛——在天地间赞香：【普天娥】＋【请香词】

（2）唱诗

专——亡魂：锣鼓＋【诗腔】＋【蓼莪诗】【渭城曲】；【文腔】＋【慰亲词】

（3）唱榜

专——亡魂：【高昆腔】＋【桥头榜】

（4）哭唱

专——亡魂：【哭丧调】

分析：在四十段唱词的音声表述中，有十五段具有教育意义的“词”，执仪者用于描述亡魂在渡桥上所见景象，让孝子、亲友在唱词中了解到自己在百年之后将要去的地方是何种风光；替亡者向神忏悔，让孝子、亲友知道何为犯罪以及犯罪后的下场，从而形成神、鬼、人之间的交流。有二十段“词”，专赞

众神法力、描述神的来历、描绘神的装扮。有三段“词”专引亡魂行路、向亡魂道别。另有二段为执仪者在天地之间、神鬼人面前请水、赞香、净坛。

唱的另三种形式和内容：唱诗、唱榜、哭唱为执仪者专用与安抚亡魂。

4. 乐

（1）锣鼓段

专——娱乐亡魂：穿花锣鼓

泛——某些仪节的开始与结束：【开坛锣鼓】【收坛锣鼓】

专——音声段落的连接部：无名锣鼓段

（2）大锣声

泛——通地府神：掩盖执仪者与神交流的声音，不让亡魂听见

（3）锣与鼓

专——娱乐亡魂：大锣大鼓

泛——亡魂、朱文公【三献礼】：击锣打鼓

（4）锣鼓+吹奏

泛——某些仪节的开始与结束：唢呐曲牌+【开坛锣鼓】；唢呐曲牌+【收坛锣鼓】

专——引亡魂行路：大锣大鼓+【凡调大开门】；大锣大鼓+【请灵引】

分析：“乐”的音声表述中，没有唢呐曲牌、二胡曲独奏。相对于“喊”、“唱”、“念”，“乐”为执仪者泛用与神、鬼、人进行单纯以器乐声的交流，如表明仪式的开始与结束等。虽然器乐音声不包含诸如唱词、念白、喊言那么明确的文字语意，但此类器乐演奏也具有明确指向，多专用于执仪者与亡者的沟通，如作为仪式段落的连接、引亡魂行路、娱乐亡魂、向亡魂献礼等。

5. 物

泛——神、鬼、人：鞭炮

专——亡魂：摔碗声

分析：燃放鞭炮是中国各类礼俗仪式中普遍使用的物声，或烘托仪式气氛，或预告仪式起始，或标志重要仪节。出殡前摔碗是专出现于汉族丧葬仪式的物声。

结　论

综上所述，湘阴儒教丧葬仪式之音声具有泛用和专用两种表述方式。其中泛用的音声表述具有如下形式和内容的特征：

1. 以儒教的特殊内容——喊礼，敬众神祭亡魂；

2. 对儒教之主神——朱文公和仪式之主角——亡魂同施【三献礼】；

3. 向神、鬼、人念三者都受用的吉祥话语，如念词【拆桥词】、念赞【赞棺亮坑】。

4. 念【朱子诰】达到安神、避邪、保人的目的。

5. 以孝子之行、执仪者之唱替亡魂向神忏罪，祈神超度，如唱词中的部分相关内容。

6. 以唱【请水词】【请香词】在天地间，神、鬼、人面前请水、赞香、净坛。

7. 以喊偈在神、鬼、人面前开启整个丧葬仪式；以【开坛锣鼓】【收坛锣鼓】向神、鬼、人预告仪节的开始与结束，鞭炮向神鬼人预告重要仪节。

专用的音声表述具有如下形式和内容的特征：

1. 对神——以伴有锣鼓段的喊礼敬拜家神；以伴有二胡曲的喊礼敬拜地方神；以伴有吹打的喊礼敬拜地府神；以唱词具体敬拜某位神仙；以喊词专门赞美家神；以念黄文赞神法力、禀告丧事、祈神超度。

2. 对鬼——以喊偈、伴有大锣大鼓唢呐曲牌引导亡魂行路；以伴有吹打的念白文、唱词、唱诗、唱榜、哭唱祭告亡魂；以喊词向亡魂预告仪节；以摔碗向亡魂预示将要出殡；锣鼓段、大锣大鼓娱乐亡魂；以默念或伴有锣鼓的默念咒语避煞驱邪。

3. 对人——以喊偈通告儒士；以喊赞施福孝子。

简言之，湘阴县七龙村儒教丧葬之执仪者，通过对有限的27种音声元素进行组合，在不同仪节中形成有结构的多种多样音声段落，以泛用于神、鬼、人和专用于某类/位神、亡魂、某些人两类表述方式，达到对天地间神、鬼、人的敬拜、超度、感化。

湖南瑶传道教仪式音乐与梅山教的文化关系研究

——以蓝山县瑶族“还家愿”与资兴市“祭祀梅山神”仪式音乐为例

赵书峰

湖南省是我国瑶族主要的聚居地之一，主要集中在湘西的怀化，湘南江华、蓝山、资兴、江永等县市。[①] 湖南瑶族是以传统盘王信仰和道教信仰为主。近些年来，有关广西、广东、云南等地瑶族传统信仰的研究成果较多，但涉及湖南瑶族的研究成果甚少。尤其对湖南瑶传道教与梅山教仪式及其音乐的研究则很少受人关注。为此，本课题结合上述研究状况，对湖南蓝山县、资兴市的瑶传道教与梅山教仪式及音乐的相关问题给予初步的考察研究。

一、 本课题的研究现状

国内外民族学界有关瑶传道教的研究主要集中在对其宗教形态的探讨。音乐学界则主要涉及“还盘王愿”、“度戒”仪式及其音乐舞蹈方面的研究。对最具瑶传道教色彩的“瑶族梅山教”仪式及其音乐的研究者不多。为此，本课题结合民族音乐学、音乐形态学及仪式音乐研究等相关理论，结合两个微观个案（蓝山县汇源瑶族乡“还家愿”和资兴市龙溪乡“祭祀梅山狩猎神”），展开对瑶传道教与梅山教仪式及其音乐的关系问题进行的初步探讨。

---

① 奉世高：《瑶族通史》（上卷），北京：民族出版社，2007 年，第 4－5 页。

（一）瑶传道教研究

1. 民族学研究

在瑶传道教研究方面，以胡起望、张有隽，法国的雅克·勒穆瓦纳为代表的国内外学者研究成果较多。如法国学者雅克·勒穆瓦纳（Jacques Lemonie）对道教传入瑶族地区的年代、瑶传道教科仪特征等问题给予了详细探讨。[①] 胡起望教授对瑶传道教的宗教文化特征、发展历史及与梅山教的关系问题进行了初步研究。他的研究文集《瑶族研究五十年》的出版，对瑶传道教研究是一个系统总结。[②] 张泽洪对道教在中国西南少数民族的传播情况也给予了充分的关注。[③] 张桥贵对广西、云南瑶区道教化问题进行了深入探讨。[④] 黄贵权先生对瑶族"度戒"仪式的宗教文化内涵、历史演变及经文给予了较深的分析和解读。[⑤] 赵廷光先生对瑶族"度戒"仪式内容及与道教的关系给予了充分关注。[⑥] 徐祖祥的《瑶族的宗教与社会：瑶族道教及其与云南瑶族关系研究》，[⑦] 是一部对瑶传道教的宗教文化特征进行系统研究的专著。湖南学者张劲松对湖南蓝山县汇源瑶族乡的"度戒"仪式的"结构"、"宗教文化层"、"傩仪特征"进行了初步的考察研究。[⑧]

---

① ［法］雅克·勒穆瓦纳：《瑶族的宗教：道教》，覃光广、冯利译，《世界民族》1987年第2期，第41－47页。

② 胡起望：《瑶族研究五十年》，北京：中央民族大学出版社，2009年。

③ 张泽洪：《中国南方少数民族与道教关系初探》，《民族研究》1997年第6期，第98－103页；《中国南方少数民族的梅山教》，《中南民族大学学报》2003年第4期，第36－40页。

④ 张桥贵：《道教与中国少数民族关系研究》，成都：四川大学出版社，1998年。

⑤ 黄贵权：《瑶族度戒意义的历史演变》，载郭大烈、黄贵权、李清毅主编《瑶文化研究》，昆明：云南人民出版社，1994年，第100－120页。

⑥ 赵廷光：《瑶族祖先崇拜与瑶族文化》，北京：中央民族大学出版社，2002年。

⑦ 瑶族度宗教与社会：瑶族道教及其云南瑶族关系研究》，昆明：云南人民出版社，2006年。

⑧ 张劲松：《瑶族度戒调查及其傩仪初探》，《长沙水电师院学报（社会科学版）》1990年第2期，第93－97页。

2. 音乐及舞蹈学研究

刘小春对瑶族“盘王歌”、“盘王舞”的文本进行了深入的分析与比较。[①] 彭兆荣运用仪式学和结构主义相关理论对瑶族“还盘王愿”仪式及其音乐进行了解构性的文化分析与解读。[②] 蓝雪菲在畲、瑶音乐的比较研究方面也有部分研究成果。[③] 蒲亨强《苗瑶畲三族民歌及其文化背景比较研究——兼论三个民族的族源关系》，作者结合苗、瑶、畲三民族的文化历史发展背景，对其民歌的音乐形态特征进行了深入细致的分析和研究。作者从民歌音调的比较入手，进而对三族的民族文化要素进行了宏观比较，最后引发出瑶、畲族源于苗族这一民族历史学方面的结论，从而找到了三族文化形态同构的内在原因。[④] 傅湘仙《瑶族祭祀音乐论》，是对瑶族以“还盘王愿”为代表的祭祀音乐的本体研究。[⑤] 尹祖钧、盘鲜恩《河口瑶族道教音乐调查》，对云南河口瑶传道教音乐的艺术形态特征给予简要的分析。[⑥] 另外，笔者针对瑶传道教仪式及其音乐文本的特性，结合“互文性”理论对其给予了结构性的解读与分析。[⑦] 其他如盘承乾[⑧]、

---

① 刘小春：《瑶族盘王舞简述》，《民族艺术》1986 年第 3 期，第 155 – 163 页；《瑶族生殖舞蹈文化之透视》，《民族艺术》1992 年第 3 期，第 145 – 153 页；《瑶族“还盘王愿”与〈盘王歌〉浅探》，《民族艺术》1993 年第 3 期，第 131 – 139 页。

② 彭兆荣：《人类学视野中仪式音乐的原型结构——以瑶族“还盘王愿”仪式为例》，《音乐研究》2008 年第 1 期，第 27 – 34 页；《仪式叙事的原型结构——以瑶族“还盘王愿”仪式为例》，《广西民族大学学报（哲学社会科学版）》2008 年第 5 期，第 53 – 58 页。

③ 蓝雪菲：《畲族仪式音乐与盘瑶仪式音乐文化之比较》，《中国音乐学》2008 年第 1 期，第 28 – 43 页。

④ 蒲亨强：《苗瑶畲三族民歌及其文化背景比较研究——兼论三个民族的族源关系》，《民族艺术》1989 年第 3 期，第 95 – 109 页。

⑤ 傅湘仙：《瑶族祭祀音乐论》，《艺术探索》1992 年第 1 期，第 18 – 29 页。

⑥ 尹祖钧、盘鲜恩：《河口瑶族道教音乐调查》，《民族艺术研究》1992 年第 3 期，第 49 – 50 页。

⑦ 赵书峰：《瑶族“还家愿”仪式及其音乐的互文性研究——以湖南蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组“还家愿”仪式音乐为例》，载《中国音乐》2010 年第 4 期，第 131 – 136 页。

⑧ 盘承乾：《瑶族宗教仪式及其音乐舞蹈》，《广西民族研究》1987 年第 3 期，第 70 – 73 页。

肖文朴[①]、黄华丽[②]，等等学者，也不同程度地涉及到瑶族“还盘王愿”仪式及其音乐的考察与研究。另外，一些学位论文也曾对湖南瑶族“还盘王愿”仪式中的舞蹈进行过研究。如白雪静的硕士论文《“还盘王愿”祭祀仪式中的舞蹈形态研究》[③]、范泽容《湖南江华地区瑶族长鼓舞的田野调查与研究》[④]。最后，值得一提的是杨民康、杨晓勋合著的《云南瑶族道教科仪音乐》，是中国民族音乐学界较早系统、深入地研究瑶传道教仪式音乐的一部学术专著。该著首度运用民族音乐学和仪式音乐的研究理论，对云南瑶族道教仪式及其音乐给予地域性与跨地域性的分析研究。[⑤]

（二）梅山教研究

在梅山教研究方面，主要涉及宗教文化的研究。如张有隽《瑶族与华南诸族梅山教比较研究》[⑥]、张泽洪《文化传播与仪式象征——中国西南少数民族宗教与道教祭祀仪式比较研究》[⑦]、倪彩霞《师公戏“三元”祖师考》[⑧]、徐祖祥《论过山瑶道教的科仪来源和教义特点》[⑨]、刘云中《洞口瑶区的梅山文化》[⑩]、

---

① 肖文朴：《瑶族“还盘王愿”仪式及其音乐研究》，《艺术探索》2007 年第 5 期，第 29 – 37 页。

② 黄华丽：《瑶族还盘王愿仪式中歌娘角色及音声特点》，《音乐创作》2006 年第 3 期，第 97 – 98 页；《蓝山县紫良瑶族乡联村“还盘王愿”传承的现状》，《艺术教育》2006 年第 3 期，第 28 – 29 页、《湘南瑶族〈盘王大歌〉仪式及音乐——以礼曲“七任曲”为例》，《中国音乐》2006 年第 1 期，第 170 – 186 页。

③ 白雪静：《“还盘王愿”仪式中的舞蹈形态研究》，中央民族大学中国少数民族艺术专业 2006 年硕士学位论文（未刊）。

④ 范泽容：《湖南江华地区瑶族长鼓舞的田野调查与研究》，中央民族大学中国少数民族艺术专业 2009 年硕士学位论文（未刊）。

⑤ 杨民康、杨晓勋：《云南瑶族道教科仪音乐》，台湾新文丰出版公司，2000 年。

⑥ 张有隽：《瑶族与华南诸族梅山教比较研究》，《广西民族学院学报》1994 年第 4 期，第 15 – 21 页。

⑦ 张泽洪：《文化传播与仪式象征——中国西南少数民族宗教与道教祭祀仪式比较研究》，成都：巴蜀书社，2008 年。

⑧ 倪彩霞：《师公戏“三元”祖师考》，《宗教学研究》2003 年第 1 期，第 99 – 105 页。

⑨ 徐祖祥：《论过山瑶道教的科仪来源和教义特点》，《贵州民族研究》2003 年第 2 期，第 151 – 156 页。

⑩ 刘云中：《洞口瑶区的梅山文化》，《湖南文史》2004 年第 3 期，第 59 – 60 页。

宋恩常《寻找梅山教法主和梅山地址》。[①] 其他学者如顾有识[②]、张子伟[③]、尹建德[④]等，也曾关注到梅山教的相关问题。在学位论文方面，王娟的硕士论文《梅山图考》，作者结合史学、宗教学、人类学诸理论，对保存在广西恭城县的《梅山图》中蕴含的“神灵世界”、“宗教仪式”、“梅山图的信仰倾向”给予了初步的分析研究。[⑤] 有必要一提的是：莫纪德《神秘画卷悠悠瑶史——恭城观音瑶族（梅山图）简析》一文，认为“梅山图描绘了梅山神祇惟妙形象，勾勒了俸、盘姓历代祖先音容姿态，渲染了狩猎、娱乐、生活的场景。反映了观音瑶族多神崇拜的宗教特点，揭示了瑶族婚姻风俗事象，寄托了瑶族怀念梅山的美好心愿，是研究瑶族历史文化不可多得的宝贵资料”[⑥]。



图1　梅山图　瑶族狩猎场景现存于广西恭城县　曾迪拍摄

由此看出，上述研究多是从民族学、宗教学角度来切入的，但从民族音乐

① 宋恩常：《寻找梅山教法主和梅山地址》，《广西民族学院学报（哲学社会科学版）》1994年第4期，第26－31页。

② 顾有识：《壮侗语诸族梅山教人物神祇考》，《广西民族学院学报》1995年第3期，第29－35页

③ 张子伟：《沅湘梅山教的民俗特征》，《邵阳师专学报》1998年第1期，第37－40页。

④ 尹建德：《湖南城步的梅山教》，《民间文学论坛》1996年第4期，第78－80页；《苗族地区梅山教的咒诀列析》，《邵阳师专学报》1996年第1期，第55－61页。

⑤ 王娟：《梅山图考》，广西师范大学中国少数民族语言文学专业2007年硕士学位论文（未刊）。

⑥ 莫纪德：《神秘画卷悠悠瑶史——恭城观音瑶族（梅山图）简析》，载于首届梅山旅游文化艺术节组委会编《第四届梅山文化学术研讨会论文集》（内部刊印）2006年10月，第285－289页。

学角度来考察和研究者甚少。据笔者了解，目前只有杨民康、吴宁华的《瑶族"还盘王愿"、"度戒"仪式音乐及其与梅山教文化的关系》一文，作者结合民族音乐学和仪式音乐研究理论，是对桂、滇瑶族"还盘王愿"、"度戒"仪式音乐及其与梅山教文化的关系进行的地域性、跨地域性的比较研究。[①] 总之，结合上述研究现状，笔者认为，对湖南瑶传道教及梅山教仪式音乐的文化关系研究，对于进一步认识瑶传道教仪式及其音乐的文化内涵，具有积极意义。同时对于中国南方少数民族梅山教仪式音乐的系统与整体性研究，将起到推动作用。

二、湖南蓝山县瑶传道教仪式音乐研究——以汇源瑶族乡"还家愿"仪式为例

（一）蓝山县文化地理概述

蓝山县，位于湖南省南部边陲，南岭山脉中段北侧，九嶷山东麓，素有"楚尾粤头"之称，是湘西南通往广东的重要门户。东与临武县接壤，南与江华县、广东省连州市毗邻，西与宁远县交界，北接嘉禾县，是湘江水系的源头之一。地处东经111°54′15″~112°2′08″，北纬25°01′02″~25°37′08″；全县总面积1810.14平方公里。境内以山、丘、岗、平原交错，以山地为主。蓝山历史悠久，源远流长，建县历史已有2000多年。早在夏商前，县境已有先民在此生息繁衍，乃舜帝南巡之地。蓝山先后隶属于郴州专区、湘南行政公署、郴州专区、零陵专署、永州市。[②]

蓝山县瑶族以"过山瑶"为主，辖9个乡（其中6个瑶族乡），瑶族有语言无文字，对外用蓝山方言（属于官话和湘语混合区），对内说"勉语"（属汉藏语系苗瑶语族瑶语支）。蓝山是汉族聚居、少数民族散居县。全县有汉、瑶、

---

① 杨民康、吴宁华：《瑶族"还盘王愿"、"度戒"仪式音乐及其与梅山教的文化关系》，载于曹本冶主编《中国民间信仰仪式音乐》（华南卷）上册，上海：上海音乐学院出版社，2007年，第268-387页。

② http：//www.lanshan.gov.cn/col/col6426/index.html 蓝山县政府网

壮、苗、土家、回、藏、满、布依族、侗、黎、白等22个民族，总人口35万。①

（二）仪式相关概述

1. 仪式地点

汇源瑶族乡，位于蓝山县城以西的崇山峻岭之中，距县政府驻地塔峰镇约28公里。西与宁远县九嶷瑶族乡交界，是湘南瑶族“过山瑶”支系的一个主要聚居地。这里的瑶民基本上都依山而居。该乡辖源峰、荆竹坪、湘蓝、大源、湘源5个村，42个村民组。瑶族人口有1466人。② 仪式地点位于湘蓝村大团沅组，距乡政府三公里的路程，以山路为主，交通非常不便。该村有120多户，人口有460多人，居住在海拔1700多米的山坡上，人均年收入800多元。主要以冯姓瑶族为主。仪式场地设在冯家的正堂中，房子位于一个大山坡上。

2. 仪式时间

2009年12月28日，笔者第三次赴湖南蓝山县汇源瑶族乡考察，并对湘蓝村大团沅组冯氏家族的还家愿仪式进行了全程实录。法事共计六天五夜（2009年12月29日至2010年1月3日）。

3. 家庭成员

冯家老母亲68岁，眼睛双目失明，有三个儿子、三个女儿。其中，老大在家务农，老二在山里以伐树为业，老三在广东打工，三个女儿都已出嫁。

4. 还愿目的

据赵金仔师公讲，还愿的目的有三种：一是通过还愿中的“挂灯”仪式，分开香火，达到家庭的分支传承；二是瑶族家庭通常每一代人都要挂灯一次，还一次家愿，如果三代人不还愿，就认为不再是盘王的子孙。三是冯家前些年家境状况不好，希望通过“还愿”获得盘王等众神灵的保佑。因此，冯家曾在三年前（2006年）向盘王许了愿。三年后的农历十一月十四日至十九日，定为

---

① http://www.lanshan.gov.cn/col/col6430/index.html 蓝山县政府网

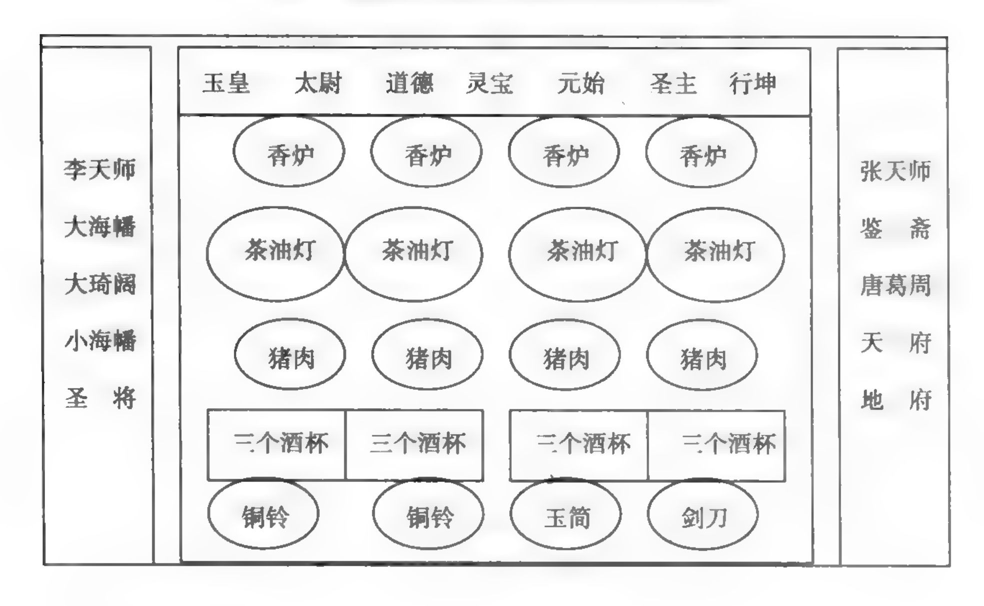
② http://www.yzemap.cn/nanshan/A06/ns023.htm

向盘王的还愿日。

（三）坛场设置及参与人员

1. 仪式坛场布置

表 1　还家愿中道教仪式部分的神坛示意图



2. 仪式参与人员

表 2　冯氏家族还家愿仪式执行者统计表

姓　名	法　名	文化程度	年　龄	住　址	备　注
赵金仔	法明	初中	47	汇源瑶族乡湘蓝村	村长
盘宝古	法旗	初中	45	汇源瑶族乡桐古坪村	
盘桥古	法贵	初中	60	所城乡岩口村	
盘井生	法旺	小学	50	汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组	
赵桥古	无	小学	24	汇源瑶族乡荆竹坪村	徒弟
赵新贵	无	小学	25	汇源瑶族乡荆竹坪村	徒弟
赵贵仔	无	文盲	27	汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组	徒弟

表3 冯氏家族还家愿仪式参与者统计表

姓 名	角 色	文化程度	年 龄	住 址	备 注
冯见仔	执香师	初中	55	汇源瑶族乡湘蓝村	原村支书
盘富妹	煮饭娘	文盲	52	汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组	瑶歌唱得好
冯古华	厨官	小学	35	所城乡岩口村	
冯财古	厨官	初中	32	汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组	
赵运妹	歌娘	小学	56	宁远县九嶷山瑶族乡	
冯美婷	歌女	高中	19	汇源瑶族乡源峰村	
盘石英	陪女	小学	13	汇源瑶族乡源峰村	
冯德红	陪女	小学	19	汇源瑶族乡源峰村	
盘荣明	帮手	初中	37	蓝山县所城乡岩口村	
赵生财	帮手	文盲	50	汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组	

（四）还家愿仪式及其音乐活动实录

2009年12月28日下午16点左右，笔者与江华瑶族自治县民宗局书记、瑶文化研究学者郑艳琼女士，办公室主任邓凡帅先生，在蓝山县文化局退休文化干部盘炳娥女士的陪同下，驱车赶到汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组，进行田野考察。

还家愿分为两部分：一是道教法事，包括还家愿、“还催春愿”、“还圆盆愿”、“招五谷兵愿”，又称“阴事”；二是“还盘王愿”仪式，又称“阳事”。

第一部分：道教色彩的法事

2009年12月28日晚21：50－10：19，负责仪式总务的执香师冯见仔与厨官、帮手、主家大儿子等一起喝酒。主家向各位助手敬酒表示感谢。然后，发给各位每人一个红包。

29日上午、下午，主持仪式的几位师公分别来到主家，然后，师公们自己点燃鞭炮，表示祝贺。随后来到主家神龛前敬拜各位神灵，称“落兵”，并喃念

“意者书”①。此时，几位徒弟在靠近门口右侧的桌子旁，用马棒做仪式中化钱用的“纸马”。

18：40－19：20 喝“落脚酒”：主持仪式的赵金仔、盘宝古等师公及其徒弟、厨官、煮饭娘、帮手、主人坐在一起喝“落脚酒”。首先，主持师公要向主人的家先神说清楚还愿的过程，并手拿主家家先簿，向众神说明主家何时许愿，为何要许愿及主家是如何诚心的还愿，并要求众神一起喝“落脚酒”。仪式前，执香师冯见仔面对主人的家先神龛敲三下铜锣。



图2 喝“落脚酒”仪式 作者2009年12月拍摄

19：10－19：30 装堂：喝完“落脚酒”之后，在打击乐伴奏下，师公与徒弟们开始布置神堂，在三面墙上挂上十八幅道教神像图。此时，由于乐手不够，主家男主人、执香师等帮助敲锣打鼓。此时，同去考察的邓先生也客串了一下敲小锣的角色。装堂仪式中的锣鼓先慢后快，意思是催各路兵马排位落座。

19：40－21：20 晚饭。

21：45－22：54 献香：三位徒弟身穿红色法服，头戴画有三清神像的头冠，在锣鼓烘托下，向诸位神祇进香。此时，执香师冯见仔把点燃的三支香，依次交给三位徒弟。通常要献四次香。徒弟们跳完“进香舞”，再把香交给盘宝古

---

① “意者书”，该内容没有记录在经文中，主要是讲主家为何还愿、何时还愿、请何师公还愿等之类的话语。

师公，插在主家神龛的香炉上。每升一次香，徒弟们还要跳一次“升香舞”。同时，盘宝古、赵金仔师公在铜铃的伴奏下，唱【请圣书】、【献香起根】、【献香咒】、【三献香】、【功曹咒】。

12月30日7：36－9：00 巽水净坛：盘桥古师公念【净坛咒】，左手端水碗，右手拿剑刀，在水碗上划符念咒，分别来到主家灶前、大门口等这些众神经常光顾的地方，清洁坛场。最后，在大门的背面画符、打卦，意思是除去愿堂的污秽，使之成为神圣的区域，以期待众神灵的降临。

10：00－13：40 启师请圣、过三清、献花献酒、分香火：两位徒弟手拿铜铃在神像前跳“谢神舞”，还愿师盘宝古、盘桥古边唱【请圣歌】、【请灶王歌】、【梅山歌】、【请仙娘歌】。随后，喃念“意者书”。在“请圣”仪式同时，盘桥古师公还要给主人家三弟兄举行“分香火”仪式。此时，主家的小儿子在门外用竹竿做挂灯仪式用的支架。同时，执香师冯见仔、厨官等人在院子里用十二根藤条做一个杀猪用的笼子。据说，十二根藤条代表瑶族的十二姓。

16：30－19：30 挂家灯[①]：仪式前，赵金仔师公准备好“挂灯”仪式用的白布。同时，在神堂门后左侧，为挂灯者举行了一个“封小斋”仪式，意思是挂灯的三兄弟在此期间不能夫妻同房，不能吃荤食。此时，愿堂中已经摆好了“挂灯”用的各种东西。仪式开始前，盘宝古师公左手端一碗清水，右手拿剑刀在竹凳上画符，使其化变为老君凳。在服装上画符变为瑶族服装，使其成为传宗接代之服。在打击乐伴奏下，盘宝古和盘桥古两位挂灯师分别拿着玉简，绕着凳子上摆放的瑶族服装跳起舞蹈。然后，两位师公用两根师棍抬起老君凳，面向天地及各路神祇，赵金仔和盘宝古二位师公则在一旁喃念【升凳咒】，意为将衣服和凳子化为神物，称为“化变”。而后，挂灯者穿上崭新的瑶族服装，面对神像坐在老君凳上，每人双脚踏在两个碗上，代表脚踏日月。此时，挂灯师喃念【藏身咒】、【变身咒】、【骑马咒】，令神马将三位挂灯兄弟送上天庭。随后，盘宝古、盘桥古师公围绕挂灯者跳“藏身舞”，手挽“藏身诀”、“挂灯

---

① 挂的三盏灯分别代表祖宗灯、挂灯者的师傅灯、本命豪光灯。

诀”，喃念【挂灯咒】。然后，在锣鼓伴奏烘托下，盘桥古、盘井生两位挂灯师端着九盏茶油灯，走到门口面对天神。此时，赵金仔、盘宝古师公边喃念【升灯咒】，请天神证盟挂灯。念毕，卜卦，看是否升起了灯。赵金仔师公喃念【解厄咒】，意为解除挂灯者因罪过产生的苦难。同时，解邪师、法师跳起罡步，喃念【起箭法咒】，并用上肢模仿射箭的动作，用以解除心术不正的师公可能对挂灯者的加害，又称“解厄”。然后，师公给挂灯者起法名，面对三清神像，手拿一黄色小纸条，先说明取名者的身份，再口念法名，卜卦，三清认可后，可以取此法名，并贴在三清神像上，证明此法名成立，并取得了做师公的资格。仪式结束后，然后把灯撤掉，并喃念【退灯咒】。

此后为“拨兵”仪式环节，在挂灯者前放一木箱，里面盛米，上铺一条三尺六寸白布将挂灯者与米箱连在一起，称为“搭桥”。此时，盘宝古师公在白布上卜卦，边喃念咒语。喻意把米粒化变为千军万马，白布化变为兵马通行的金桥。盘桥古师公用倒转的铜铃装“六碟米”，倒在白布上，喻意六十兵马。白布下放竹棍意为白马。然后，把三十六枚铜钱（用硬币代替）放在米箱里，用白布包好放在主人的家先神龛上，唱【分兵歌】，意为分给了挂灯者六十兵马，其兵马已落在家先神龛上。然后，赵金仔师公用玉简在神案下的木箱里弄些米粒分别送入挂灯者的口中。此后，把挂灯者脚下的碗拿开，念【退莲花碗咒】，象征“师男”（挂灯后的称呼）已从天庭下到愿场。然后，挂灯师盘井生从主人的家先神龛上取下香炉和一杯酒端给“师男”闻一下，意思是挂灯者已接过家先的香火，获得传宗接代的资格。其后为“拨法”仪式，挂灯师盘宝古教“师男”打镲、击锣、吹牛角、使用玉简和铜铃、学跳“铜铃舞”等等，然后卜卦，得巽卦者意为法术已拨给师男。师男将七枚硬币放入铜铃里，用玉简挡着来回摇晃，边念咒语，然后，把铜铃里的硬币倒在地上，查看硬币的阴阳面，如是四阳三阴，代表家中幸福吉祥、万事顺心，阳盛阴衰。反之认为是不吉利，则要继续占卜，直到四阳三阴为之，称为“定阴阳”。之后，盘宝古师公把七枚硬币摆成七星罡的步法，然后手拿师棍、铜铃、玉剑教“师男”跳“七星罡步舞”、“铜铃舞”。



图3 瑶族“挂三盏灯”仪式 作者2009年12月拍摄

21：30－12月31日0：57还催春愿：在“挂灯”仪式将要结束前，赵金仔师公手拿两杯酒在主家的神龛前专为挂灯者还催春愿。同时，盘宝古师公把神案前的八个酒杯，十个碗放在簸箕上面，然后边唱【小献酒】，在铜锣伴奏下，两位徒弟手拿师棍、铜铃，在主人的家先神龛前跳“上光舞”、“点愿舞”、“师棍舞”。师公们唱【脱童歌】、【修斋歌】、【上光童子歌】、【接师傅歌】、【接众圣歌】、【小三清歌】、【请灶王歌】、【土地公歌】、【家先歌】、【请仙娘歌】、【请公王歌】、【请大堂兵歌】（也称【大三清歌】）、【本方地主歌】、【真武歌】、【海旙歌】。

31日8：00－12：56还圆盆愿①：一个徒弟左手拿师棍和右手拿铜铃跳“谢神舞”，师公唱【师公棍出世】、【请七官】、【奉酒歌】，盘宝古师公站在簸箕旁打卦，占卜各路神祇是否降临，边唱【献酒歌】，化纸钱。此时，赵金仔师公在主家的神龛前举行“还圆盆愿”仪式。此时，主人在其家先神龛周围，贴一副对联，然后，敲锣呼唤神灵降临神坛，接受圆盆愿。赵金仔师公在神龛前默念咒语请神，盘宝古师公唱【埠老歌】、【七星明月歌】（又称【献斟献果歌】）、【火出世咒】、【祖师咒】、【李十一咒】、【李十二咒】、【小运钱歌】、【修

① 据蓝山县汇源瑶族乡赵金仔师公讲，以前瑶族漂洋过海时用盆作为漂流工具，于是就有了“还圆盆愿”的习俗。

斋歌】。在铜锣节奏（[节奏谱]）的伴奏下，徒弟赵贵仔手拿师棍跳“修斋舞”、“运钱舞”，然后，把地上化的纸钱运到家先神及外神那里。

14：00－15：10 招五谷兵愿仪式准备：

仪式前要出排盏来分工，为各路神祇排位，并向家先神说明主家何时许的愿，及该场仪式的具体内容和顺序。同时徒弟们在神堂中间放一张桌子，上置一圆簸箕，里面放了十个碗。然后，杀四只公鸡，将鸡血涂在“还盘王愿”用的对联背面，据说是用来避邪的。此后，主家小儿子爬上梯子在墙上贴仪式用的对联。

神堂中间的对联是：

右联：敬奉盘王还良愿　　左联：人财两盏德满堂　　横联：庆盘王

主家神龛两侧贴的对联是：

右联：祖德吉庆福如海　　左联：招兵进坛万年兵　　横联：添丁进粮

15：15－19：03 招五谷兵愿：

15：15－16：15 请禾魂、升禾米：仪式中师公身着红色法服，头戴画有三清神像的头冠。此时，执香师冯见仔在神案下面装一簸箕谷穗，内放一杆秤、三把尺子、一把剪刀，喻意是五谷兵管粮仓用的。然后，招兵师赵金仔、盘宝古师公站在神案旁喃念咒语，请禾公、禾母、禾花姐妹等，并请各位家神、外神来为其作证。15：50 分，举行升禾米仪式。在锣鼓经伴奏下，赵金仔师公在外面请五谷神，盘宝古、盘桥古师公身着红色法服，头戴三清头冠，在屋子里举行“升五谷”仪式。两位师公抬着一簸箕谷穗，站在门口面对天神。然后，回到神案前面对各路神祇喃念【升禾米咒语】。此后，把盛满谷穗的簸箕置于神案下面。此时，锣鼓齐奏，盘宝古师公右手拿铜铃，左手拿师棍，边喃念【升禾米咒】，手拿牛角、师棍和铜铃，跳“请师舞”，然后，到堂外举行“开天门”仪式①，此时，鸣响鞭炮。门口外右侧设一贡桌，上面放一只宰杀的公

① “开天门”法事的主要内容是法师要向天神说明自己何时出生、何年读书、何年结婚、何年向师傅学习法事、何时度戒等等。

鸡，四个鸡蛋、五杯酒、一杯水、茶叶、粉丝等酒牲，这些是招兵师开天门时献上的贡品。正对门口，用三根木棍撑起的小铁锅，用作焚烧纸钱的祭天坛（开天门的文台），目的是祭五谷兵用。盘宝古师公站在大门口外边唱【开天门歌】，边吹响牛角。赵金仔师公在门口旁的五谷神坛前边说"马头意者"，边化纸钱给五谷神。此时，几位瑶族女孩在竹枝上装点"五谷幡"（主要包括高粱、大米等等）。

16：20－17：00 敕粮：主家准备了一捆谷穗，招兵师开始对其做法后，谷穗会超出其原有的重量，其中，多出重量的谷穗称为"敕粮"。然后，在锣鼓伴奏下，两位徒弟把多余的"敕粮"，护送到三位主人家的粮仓。点一挂鞭炮，吹牛角号，念咒语。然后为"上光贺兵"环节，两位徒弟手拿铜铃，在大锣伴奏下，在神坛和家先的神龛前相对跳"接兵舞"，师公唱【旗头先锋歌】。在树五谷幡仪式结束之后，立即举行"贺兵"仪式，先是两位徒弟用腿相互勾在一起，在主人的家先神龛前按顺时针和逆时针的方向跳"贺兵舞"。然后，两位徒弟到门口接五谷兵回坛，此时，鸣响鞭炮。

17：02－17：45 运兵：仪式中配有锣鼓乐。师公、徒弟、厨官围绕着主家大儿子跳"运兵舞"，大家一起双手拿谷穗，上下摆动，表示把五谷兵运到主人家里。同时，盘桥古师公唱【运兵歌】（又称【运兵运将赴家坛】）。此时，赵金仔师公在外面举行收兵仪式，并喃念经文。盘宝古师公在文台上化纸马，并唱【火出世咒】、【马出世咒】、【李十一咒】、【李十二咒】[①]、【祖师咒】、【弥罗咒】、【北斗咒】、【钱咒】（或【钱出世咒】）。盘桥古师公站在一旁击小鼓为之伴奏。然后，赵金仔师公唱【送圣歌】，吹四次牛角，送天神回宫。念诵的大致内容是"送的是什么纸钱"，最后唱【拜天门】、【大运钱歌】、【大三清歌】、【小三清歌】、【太上老君歌】、【玉皇歌】。仪式完毕。

① 通常是指师公们的师傅神。



图4　运兵　作者2009年12月拍摄

17：50－18：20 敕幡：招兵师用竹木筒招四方禾魂，然后，将招兵的旗子、竹木筒、“五谷幡”一起放到主人的家先神龛上，称安五谷神位。此时有锣鼓经伴奏，师公喃念【敕幡咒】，喻意主家未来的生活五谷丰登。

18：22－19：03 踢兵归坛：盘宝古、赵金仔两位师公及徒弟分别来到主家的三个儿子各自敬奉的家先神龛前举行“踢兵归坛”仪式。先跳“上兵舞”，同时两位徒弟手拿铜铃相对而舞，时而两人的腿勾在一起跳“贺兵舞”。此时，师公在主人家神龛前，前后走动，边实施各种法术，然后，把剑刀放在右脚背上（喻意千军万马都在剑上），踢入主家的神龛上。喻意五谷兵已安驻神坛，保佑主家五谷丰登，因此，称“踢兵归坛”。然后，招兵师在神龛下面喃念咒语。最后，主家跪在师公面前表示敬谢。之后，招五谷兵愿继续进行，徒弟们手摇铜铃，师傅们唱【大三清歌】、【小三清歌】、【请上元二圣】。此时，盘宝古师公在神案前面放一簸箕，上面放十个碗、四个酒杯，手拿经书站在旁边，诵唱【赏浪兵头】、【大运钱歌】、【修斋歌】、【脱童歌】等

2010年1月1日8：00－9：00 祭兵：由盘宝古、盘桥古师公执仪，站在神坛前，二位师公分别抡起一张卷着的席子而舞，边喃念咒语。在锣鼓乐伴奏下，两位师公对跳“祭兵舞”，舞蹈热烈奔放。然后，把席子铺在地上，两人反方向席地而卧，分别在神案上各拿了一个碗，各喝了一口碗中的清水，喷向神坛。盘桥古师公爬在席子上卜卦。然后，卷起席子，站在神坛前，喃念咒语。随后，取出

神案下的圆簸箕，把里面的谷穗撒向各位主人，他们争抢着捡起地上的谷穗，用布包好放进谷仓，喻意五谷丰登。此后，师公唱【唱神头】、【竹席出世】等。

9：05－9：14 上马、锁马、打马：由主家的老大扮演运钱童子，他手持师棍作为马鞭，站在中间，盘桥古、徒弟们师公、徒弟、厨官手牵手将其围在中间，坐在旁边的赵金仔师公边唱【马出世歌】。他们围绕运钱童子先逆时针、再顺时针跳“锁马舞”，时而拍下运钱童子的屁股，喻为打马运纸钱。旋转的速度由慢到快，与打击乐配合默契。第一锁马打一个圈圈，第二次锁马打两个圈圈，第三次锁马打三个圈圈。大锣用下列节奏：与舞蹈密切配合，由慢到快。其中三次锁马，每次都要唱【马出世歌】。每当敲锣时所有人都要双脚跳起，喻意马跳。该场仪式有很多的滑稽动作，常引起周围观众哄堂大笑，因此，整场仪式氛围显得极为浓重热烈。

9：16－10：03 大运钱：盘宝古师公将神龛上的纸钱拿下，化掉，点一挂鞭炮，念咒语。赵金仔师公边敲小鼓，边用同一种腔调唱【李十一咒】、【火出世咒】、【弥罗咒】、【祖师咒】、【北斗咒】、【钱出世咒】、【纳钱咒】。然后，吹响牛角。师公唱【运钱歌】、【大运钱】。此刻，两位徒弟在门外扮演运钱童子敲门，赵金仔师公打开门，盘问两位把钱运到哪里。若对方答对所有问题，便可准许进来。运钱童子说他们是给主人送钱的。师公随后开门欢迎他们来到愿堂，两位运钱童子在师棍前端串上些纸钱模仿用担子挑纸钱，然后跳起“运钱舞”。赵金仔师公唱【修斋歌】，运钱童子把担子的钱化掉。盘宝古师公打卦分钱，喻意运钱完毕。同时，在铜铃的烘托下，赵金仔师公唱【大运钱】，盘宝古师公唱【赏师歌】。然后，在大锣、铜铃伴奏下，两位运钱童子手拿师棍在神坛前相对跳起“师棍舞”。边舞边把地上化掉的纸钱，抓少许放于神案上。最后，把神坛上的香炉、贡品等等撤掉，并焚烧纸钱，手拿师棍，边卜卦，边唱边念诵经文。徒弟赵贵仔右手拿铜铃有节奏地摇击，左手拿玉简，配合师傅诵唱道教经文。然后，盘宝古师公开始撤下坛场上的神像图。

10：05－10：30 送圣：最后，要给那些孤魂野鬼化些纸钱，师公唱【送孤神歌】、【降香烟歌】，意思是说这里的道场完工了，送他们走了。留点钱给你们做过路钱。盘宝古师公喃念【谢师咒】，意思是请各位师傅，给他们发一点

纸钱，表示奖励，然后卜卦，整个招五谷兵愿仪式结束。同时，上半部分的道教法事完毕。

11：10－12：20 吃中午饭

（饭后，主家、执香师、厨官们在院中，用笼子装好一头大约两百多斤重的猪，然后抬到愿堂中杀掉，作为“还盘王愿”仪式用的贡品。）

第二部分“还盘王愿”仪式

12：30 分“还盘王愿”仪式准备，赵金仔、盘桥古师公在靠近门口左侧的一张小桌上制作仪式用的祀品。

13：05 分，从宁远县九嶷山瑶族乡请来的歌娘赵运妹来到主家。几位女主人在厨房中请她吃饭。

14：53－15：10 喝“剪花酒”：意思是“剪花”仪式结束，请盘王到坛一起喝酒。由师公喃念“意者书”，向盘王说明主家何时许愿、何时还愿等大致内容。期间，歌娘、歌女们穿好色彩鲜艳的瑶族服装，为“还愿”仪式做准备。

14：07－14：50 装堂：师公、执香师、厨官、歌女等开始在愿堂内的神案上布置还愿贡品。主要有：猪头（置于中央，上放茶油灯）、猪身分成两部分置于神案的两侧，下面放有很多粑粑，并插满很多五色彩旗。后墙中央，挂了一条猪腿和长长的肉条。紧挨着神案的墙上贴着一张剪好的“纸缎”，两侧挂满很多纸钱。



图5　还盘王愿贡品　作者2010年1月拍摄

15：15－19：52 请盘王：仪式前，赵金仔师公穿上红色的法服，带上瑶族师公帽子（帽子背后写着“官”字），穿着打扮显得十分庄重。此时，主家的大儿子端着贡品坐在神龛前，赵金仔师公手摇铜铃，在神案前喃念经文请盘王，两位徒弟分别站其两旁（一人拿竹笛、另一人手拿沙板），唱词内容主要涉及主家如何许愿、现在准备如何还愿等之类的话题。然后，拿起主家的“家先簿”，单独向盘王说“大听意者”，喻意三请盘王之类的内容。然后，向盘王讲述漂洋过海的经过。在神案下的酒坛中用铁勺取少许米酒，分别倒入神案上的几个酒杯中，向盘王敬酒。此时，主家大儿子将点着的香置于家先神龛中的香炉中。该仪式内容主要请包括盘王在内的瑶族神祇，还愿师主要唱【过山根】，为二十四段歌词。主要述说瑶族的迁徙历史、神话传说等。唱毕化钱、卜卦，请诸神祇驾临愿场接受敬奉。

20：00－21：06 点女：歌女冯美婷端托盘，上放酒牲，由执香师冯见仔斟酒，歌女分别向愿堂内的人敬酒。歌女（歌娘站在歌女后面）、歌童分两排（男前、女后）站立在愿堂中。其中，两位歌童手拿沙板和竹笛。还愿师公赵金仔身穿红色法服，手拿主人的“家先簿”，站于神案前喃念经文，其后，师公与歌娘同时唱【盘王大歌】，歌娘左手拿歌书，右手用毛巾半遮掩着口，用一种低声吟唱的方式，唱【盘王歌】，以祭祀盘王始祖。

22：45－2 日 0：35 上光：赵金仔师公唱【上光歌】（唱词为：“手接神头不敢拜，左手接起未为完。右手接起正为传，一拜唐王二拜神。深深拜了祖师郎，歌堂里内求师傅。行罡脚步救流传。手接神头深深拜，二拜李王二拜神。深深拜了祖师男，歌堂礼（里）内求师傅。行罡脚步保师男。……”），然后，徒弟在师公唱腔和铜锣伴奏下，手拿铜铃和笏牌跳“谢师舞”。仪式歌曲主要有：【劝酒歌】、【献师傅酒歌】、【放声唱】、【唱神头歌】、【罗带歌】、【献引光童子】、【李十六歌】、【献酒】、【放声唱】、【上光歌】等。

2010 年 1 月 2 日 0：40－2：00 盘问连州郎、迎送盘王进祖庙、修山造路、架桥：该仪式中，以对歌形式盘问连州郎。瑶族奉唐王为民族神。因此，还盘王愿时，要举行“唐王”庆贺还愿的仪式。由盘桥古师公及赵桥古、赵贵仔两位徒弟站于门外，扮“唐王”派来的使者——“连州郎”喜贺还愿。仪式中盘

宝古师公与两位徒弟之间有很多滑稽性的话语和表演，使整个愿堂洋溢着欢笑、热烈的氛围。然后，扮演“连州郎”的两位徒弟来到愿堂。两位徒弟用竹卦、铜锣、师棍等来模仿打铁、修路、造桥等动作，目的是迎接盘王进祖庙。然后，赵贵仔徒弟化纸钱，盘宝古师公边喃念咒语。此时，赵贵仔模仿杀一头牛来祭祀盘王，然后，用一杆秤称一支牛角，喻意牛的重量。此时，他说“这头牛有‘三百斤肉，四百斤骨头’”，搞得大家哄堂大笑。最后，盘宝古师公，在铜铃摇伴奏下，唱【归家歌】、【唱架桥歌】、【叩祖师架桥】等。此时，主管、厨官、主人一起在愿堂中间宰杀一头两个月大的小猪。在主家神龛旁放一小桌作为神案，上面放刚宰杀的小猪和三只公鸡，作为开斋及敬奉家先的贡品。同时，执香师冯见仔把杀猪用的笼子在门口砍掉，喻意不再还愿。同时，赵金仔师公唱【进庙献酒歌】、【福江庙】、【劝酒】、【阳州庙】。

2：02－3：00 跳瑶族长鼓舞：此时，赵金仔师公穿上瑶族服装，为跳“长鼓舞”做准备。然后，在主人家的愿堂中央，在大锣、小鼓、小镲的伴奏下，开始跳起瑶族“还愿鼓舞”。为其舞蹈伴奏的锣鼓节奏忽快忽慢，与舞蹈动作配合默契。同时，盘宝古师公在一旁边喃念经文。舞毕，师公把长鼓放到门外，喻意不再还愿。



图6　跳长鼓舞　作者2010年1月拍摄

3：00－3：50 围愿：歌娘、三位歌女及徒弟面对面站于院中。一位徒弟手拿铜铃，另一位手拿沙板，有节奏地摇击，师公在一旁唱【十二月花歌】，而歌

娘与歌女并排站在一行唱【围愿歌】。此后，盘宝古师公回到愿堂内，院中的“围愿”仪式则继续进行。

4：08－18：21坐歌堂：赵金仔、盘宝古、盘桥古师公和其徒弟坐在神案前的一张桌子旁，与坐在门口右侧桌子旁的歌娘、歌女等一起举行“坐歌堂”仪式，唱【盘王大歌】，为三十六段歌词，中间部分插入【七任曲】，唱每“任”曲之前，师公自由敲击铜锣（速度：慢—渐快—慢）、打沙板、摇击铜铃（较自由），然后是两位师公对白与念诵性的喃神调，之后开始唱【七任曲】。其间，厨官要在盘王神坛及主人的家先神龛各上一支香。此后，还愿师公赵金仔站于神案旁手拿“家先簿”，边喃念“马头意者”及咏唱【出愿歌】，边打卦，徒弟赵桥古站在一旁自由地摇击铜铃。然后接着唱【木倒地】、【船到水】等盘王歌。师公们唱完三十六段歌词后，盘宝古师公为三位“师男”做“开斋”法事，请他们喝一点开斋水，目的是解除斋戒，过正常人的生活。



图7　师公“坐歌堂”仪式
作者2010年1月拍摄



图8　歌娘、歌女“坐歌堂”仪式
作者2010年1月拍摄

8：30－10：50吃早饭。

17：00－18：12游愿：师公们唱【盘王大歌】的同时，歌娘和歌童到外面举行“游愿”仪式。赵金仔师公唱【透愿歌】，歌娘唱【游愿歌】。歌女与歌童在主家院子里对立站成两排。歌童赵桥古手拿竹笛，赵贵仔手拿沙板，歌女冯美婷拿铜铃作为击节乐器。当歌娘每唱完一句类似于纳发调的【盘王歌】后，歌童与歌女一起摇沙板和铜铃。同时，在愿堂内，师公“坐歌堂”仪式与外面的“游愿”仪式同时进行。此时，歌娘唱【游愿歌】的同时，本

村来的一名瑶族男歌手，站在一旁同歌娘一起唱。当愿堂内的师公唱到第七任【梅花曲】与结尾处的【亚六曲】之后，代表整个“坐歌堂”仪式即将完毕。此后，师公们举行“开营放船”仪式，用供桌上的酒杯作为象征，把酒杯纷纷放倒，其中最后一个放倒的酒杯口朝门口，喻意把盘王的船放出。此时，执香师敲响大锣。

19：00－19：18 送盘王：还愿师开始清点愿堂里的一些物品，然后，化纸钱，喻意是把许盘王的钱全部还给盘王，边卜卦，看盘王是否领受。同时，歌女和歌娘分别站于愿堂内唱【送王歌】。最后撤掉坛场中的所有贡品，盘宝古师公把纸钱撕碎，然后化掉，边喃念咒语，喻意盘王领受纸钱，再次卜卦，奉劝盘王保佑主家以后五谷丰登、万事顺利。

19：20－19：30 勾愿：还愿师赵金仔师公化纸钱，唱【了愿歌】。意思是整个还盘王愿仪式全部结束，师公向盘王、家先神等诸位神灵化些纸钱，送他们回到天庭。

19：31－20：00 谢师：主人家开始召集所有参与仪式的人员一起庆贺，在愿堂中摆一长桌，上面放各种酒菜，然后举行谢师宴。笔者也被邀请参加了这个简短的仪式。主家向参与仪式的师公互相敬酒，表示衷心的致谢。此时，一位师公的徒弟赵新贵先生悄悄地把自己的帽子戴在了笔者的头上，使笔者临时客串了一下“局内人”的角色。

20：05－21：00 吃晚饭。（饭后，坐在主家里屋的几位七十多岁的瑶族老婆婆相互之间即兴唱起了瑶歌，他们的歌声是如此的动听。）

3 日 7：20－7：45 拆兵：盘宝古师公边念咒语，边化纸钱，卜卦，歌娘、歌女站在一旁唱【拆兵歌】（又称【拆兵分将装马登程】）。然后，向主人的家先神敬酒，边说念白，卜卦，然后把还愿的东西统统放到屋外，此时，主家鸣响鞭炮。

9：00－11：00 喝“散福酒”：早晨，师公、厨官、歌娘每人为主家封三个红包及“金库”、“银库”各一个，然后召集全村亲戚朋友一起喝“散福酒”。意思是把“还盘王愿”带来的吉利分享给大家。活动结束后，三位男主人及其亲属并排站于神龛下，接受师公的祝福。然后，主家为参与仪式的人员每人端

一杯茶，表示感谢。此后，赵金仔师公向各位仪式参与者分发礼品。分配原则是根据师公、歌娘、歌女、帮手在仪式中担当的角色来定。主持师公分到的礼品最多，包括猪头、猪腿等。最后，参与仪式的人员准备启程回家，此时主家点燃鞭炮表示谢意。然后，主人挑着礼品为他们送行。至此，整个还家愿仪式全部结束。

（五）瑶传道教仪式音乐的本体分析——以“还家愿”音乐为例

瑶族“还家愿”仪式音乐主要包括两大部分：一是道教仪式音乐；二是“还盘王愿”仪式音乐。以下部分主要以湖南省蓝山县汇源瑶族乡“还家愿”仪式为例，对其仪式音乐的形体特征进行的分析研究。具体如下：

1. 仪式音乐的界定与符号学分类

有关仪式音乐的分类问题，学术界的研究成果很多，在此不予赘述。下文是笔者结合中国传统仪式音乐研究的理论框架及本人的田野考察体会，对上述“仪式音声”的文化属性及概念进行的初步分析与研究。

众所周知，仪式音声是存在并发生于特定的仪式语境中，具有特定仪式象征功能的一种文化符号。它不同于西方艺术音乐，它的存在是与仪式场域密切相依托。曹本冶教授将其界定为：“音声环境”①。笔者认为，这种“音声环境”主要是指在仪式行为过程中相伴随的，与仪式象征内涵相互关联的“音声”形式或符码。因为，整个仪式展演过程恰似一场活态化的戏剧展演。借用法国学者安娜·于贝斯菲尔德（Anne Ubersfeid）的戏剧符号研究理论，对“仪式音声”的文化属性及概念进行界定，切实可行。他认为，戏剧符号代码通常由两部分构成：语言符号和非语言符号。② 因此，结合仪式音乐研究及戏剧符号学理论来观照和审视之，笔者认为，仪式音乐在其特定空间场域中，其“音声环境”主要包括两种符号代码：其一是“组成语言信息的音声符号”，主要是指

---

① 曹本冶主编：《中国传统民间仪式音乐研究》（西南卷），昆明：云南人民出版社，2003年，第13－17页。

② ［法］安娜·于贝斯菲尔德：《戏剧符号学》，宫宝荣译，北京：中国戏剧出版社，2004年，第15页。

仪式音声中的念唱诵等音乐活动。它主要是指仪式音声中带有语言信息的声音代码。其二是“非语言信息的音声符号”，主要是指仪式音乐活动中的乐器、法器、鞭炮声等音声形式。它主要是指在仪式中的一些带有非语言信息的音声形式（表4）。

表4　音声符号分类图

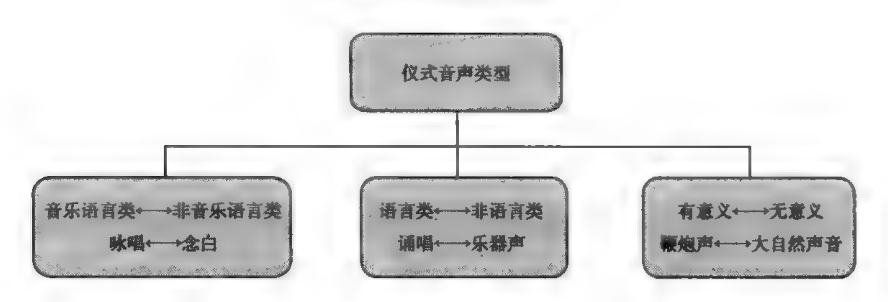
音声符号

组成语言信息的音声符号　　非语言信息的音声符号

念诵唱经文　　乐器、法器、鞭炮声等

总之，笔者认为，“仪式音声”的种类，可根据与音乐的“远—近”关系，主要从三个层面来做进一步的细分（表5）：

表5　仪式音声的种类



其一，音乐语言类与非音乐语言类音声形式（咏唱——念白）。主要是从其音声的“音乐性”及“语言性”的两极变量来衡量；比如：师公咏唱【盘王大歌】与仪式中师公喃念的“意者书”。上述两种形式，相比而言，前者是属于音乐性很强的音声形式，后者则属于典型的语言性音声类型。

其二，语言类与非语言类音声形式（师公诵唱——乐器声）。从纯语言性

的特征来界定仪式音声形式，主要是指其音声形式能直观地表述其音乐的内容、内涵及象征意义的那部分声音。如师公诵唱道教经文及【盘王大歌】。非语言类音声形式主要是指物体发出的音声。如乐器、法器、鞭炮等声音。

其三，有意义的音声形式与无意义的音声形式（鞭炮声——大自然声音）。主要从其“音声”符码的“所指”作为考察对象。无论是仪式中的“人声”，还是“物声”，只要其声音意义与仪式象征内涵有密切关联，都应被界定为仪式中有意义的声音。反之，都不应属于“仪式音声”的范畴。

2. 瑶族“还家愿”仪式音乐的形态分析

通过对蓝山汇源瑶族还家愿仪式音乐的研究发现：其音乐中存在着以 do - mi - sol（大声韵）为主的“三声腔”[①]（亦称“核腔”[②]）结构。音乐多以呼应性的上下句体结构为主，以 do 调式、sol 调式居多。综观其整个的仪式音乐活动，主要以诵唱道教经文为主，打击乐使用较少，主要是为仪式舞蹈伴奏。仪式中多运用铜铃来配合师公咏唱各种道教经文。具体特征如下：

1）音阶、调式及旋法特征

蓝山瑶族还家愿音乐的音阶调式主要以五声性 do 调式（do - re - mi - sol - la - do）、sol 调式为主；骨干音由 do - mi - sol 构成。有学者认为这种音调结构为“五度三音列”[③]。旋律音域跨度多在五度以内，偶有六度音出现，旋律进行多以大、小三度、纯五度音程为主，旋律结束部分的走向多以下行级进为主，唱腔旋律多属于“窄音域型”[④]。从仪式音乐的整体结构看，通常为“复叙性上

---

① 此概念是由杨匡民先生率先提出的。他在对湖北民歌地方音调研究后发现一种“三声腔”，又称为“声韵”。分别取名为：大声韵（do - mi - sol）、小声韵（la - do - mi）、宽声韵（sol - do - re、re - sol - la、la - re - mi）、窄声韵（re - mi - sol、mi - sol - la、sol - la - do、la - do - re）、中声韵（do - re - mi）。参见杨匡民《湖北民歌的地方音调简介——湖北民歌音调的地方特色问题探索》，《音乐研究》1980 年第 3 期，第 87 页。

② 此概念是蒲亨强提出的。参见蒲亨强《论民歌的基础结构——核腔》，《中央音乐学院学报》1987 年第 2 期，第 42 - 46 页。

③ 乔建中：《土地与歌——传统音乐文化及其地理历史背景研究》（修订版），上海：上海音乐学院出版社，2009 年，第 33 页。

④ 何芸、吴伍栋、乔建中：《瑶族民歌》，北京：文化艺术出版社，1987 年，第 40 页。

下句体乐段”① 结构。上句落音 mi，下句落音 do，上下句落音多为大三度音程关系。旋律中时而出现↓sol 的中立音现象。在腔词关系结构方面，以“腔词同步”为主，唱腔中较少拖腔（主要是指师公的唱腔）。

谱例 1



2）唱腔及乐器的节奏、节拍特性

（1）仪式中的经文唱腔节奏以均分型、顺分型、逆分型节奏组合为主。节拍多以四二拍为主，偶有四三拍子。节奏类型主要有以下几种：

① 均分型组合（亦称“等分型组合”），以两个八分音符的节奏组合为主，速度为中速或稍快。如【火出世咒】（谱例 2）、【李十一咒】（谱例 3）等。

② 顺分性组合②，以前八后十六分音符的节奏组合为主。如【赏浪兵头】（谱例 13）等。

③ 逆分性组合③，主要以前十六分后八分音符的节奏组合为主。如【赏师歌】（谱例 8）等。

（2）乐器的节奏、节拍特性（以小鼓、小镲、铜铃为例）

① 小鼓的节奏

a：小鼓一拍一敲

小鼓作为一种伴奏性击节乐器，紧跟唱腔的节拍，每拍一敲。通常有两位师公，一位诵唱经文，另一位手拿小鼓伴奏。如【火出世咒】（谱例 2）。
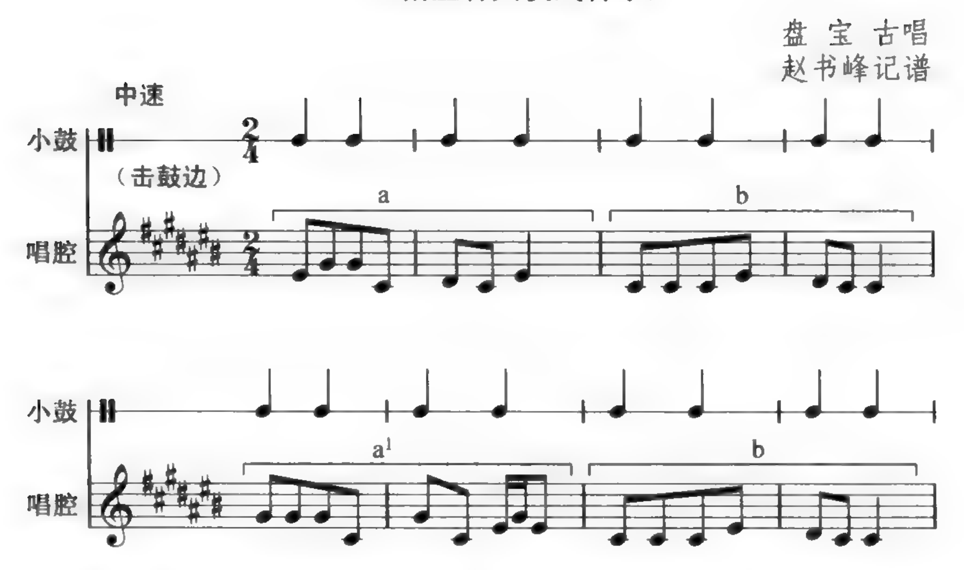
---

① “复叙性上下句体乐段”，即以上下句式为基本结构，进行多次至数十次即兴性变化反复的曲体类型。参见杨民康《中国民间歌舞音乐》，北京：人民音乐出版社，1996 年，第 38－39 页。

② 彭志敏：《音乐分析基础教程》，北京：人民音乐出版社，1997 年，第 103 页。

③ 彭志敏：《音乐分析基础教程》，北京：人民音乐出版社，1997 年，第 103 页。

谱例 2



（唱词大意是：讲火的来源通常是雷电或石头碰撞引起的，火出世后可以化纸钱给五谷兵）
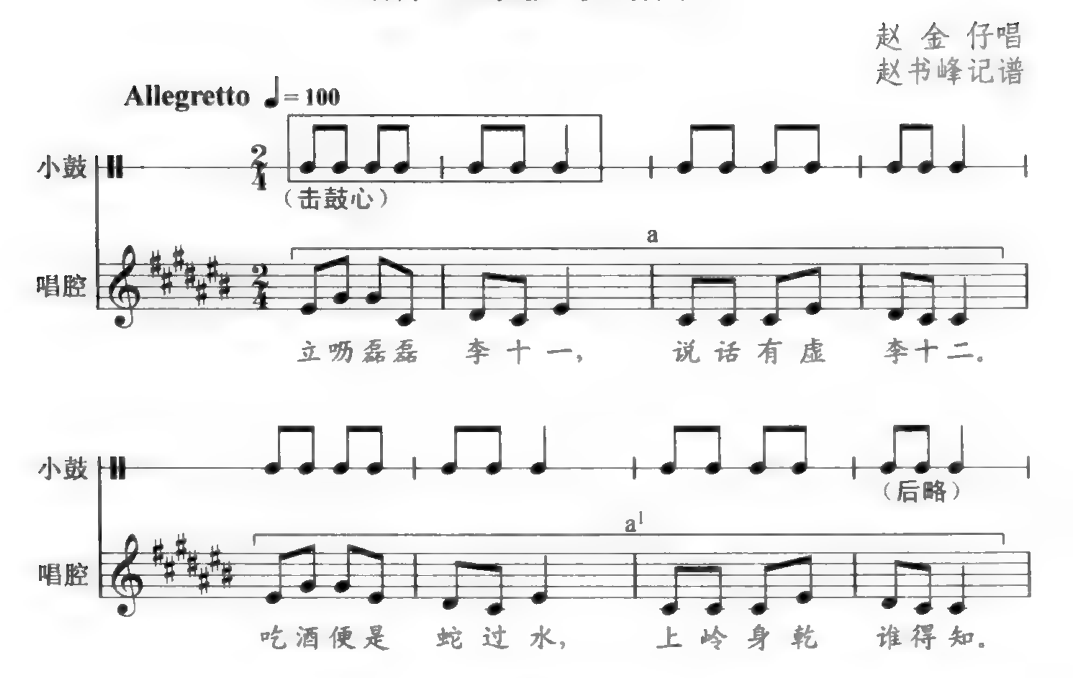
采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 30 日

b：小鼓一字一敲

如【李十一咒】（谱例 3）唱腔，小鼓与唱腔节奏密切配合。该经文唱词为七言体结构，其音乐与唱词的关系是典型的“腔词同步”。而小鼓的节奏与音乐节奏也是同步进行的。小鼓作为伴奏性乐器，以两小节作为一个节奏序列组合，小鼓为一字一敲。

谱例 3



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 30 日

② 小镲的节奏

小镲在整个打击乐中起到控制节奏速度快慢的作用。其节奏主要分为两种：

a：顺分性组合，即：较前位置的节奏时值长于较后节奏的时值。① 如下例中的小镲节奏特性。每小节内的节奏组合为前四分音符后八分音符（这里是以一小节为单位、而前文所述的“顺分型组合”，主要是在一个单位拍内来界定的）。小镲的节奏点很充实，没有任何间隙，一直担任领奏角色（谱例 4）。
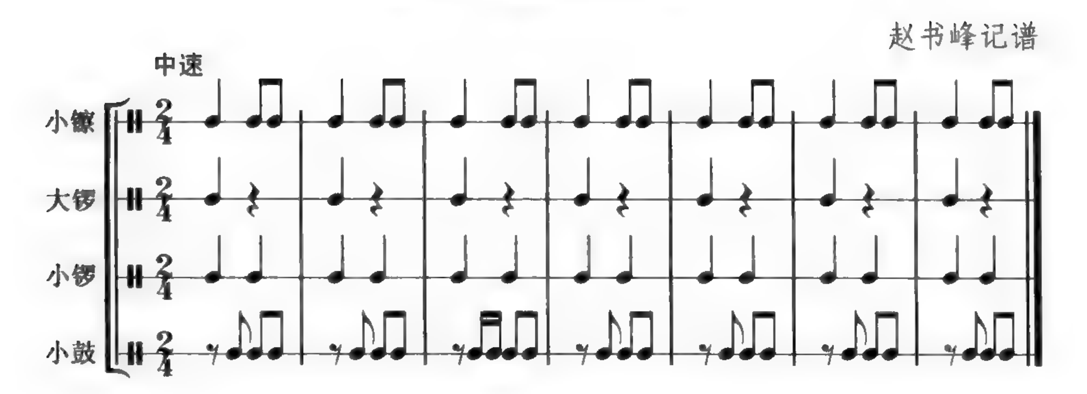
---

① 彭志敏：《音乐分析基础教程》，北京：人民音乐出版社，1997 年，第 103 页。

谱例 4

装堂锣鼓经（一）

（瑶族“还家愿”仪式音乐）

赵书峰记谱



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 30 日

b：“均分性组合”，此时，小镲的节奏特性为“各个发音点时值相等”①。因此看出，整个打击乐在小镲的领奏下，节奏相对均匀，多以八分音符为主，具有很强的音乐律动性。大锣主要敲每小节第一拍的重音，小鼓在强拍的弱位置上进入，起到一个补充的作用。

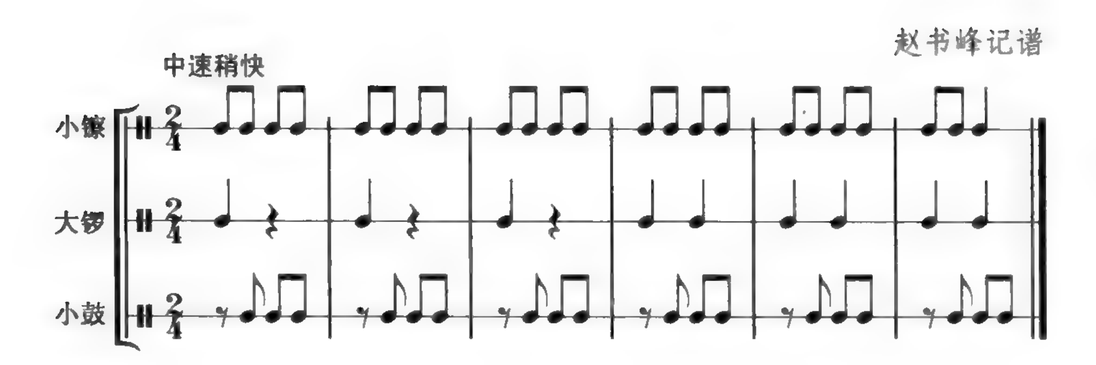
① 彭志敏：《音乐分析基础教程》，北京：人民音乐出版社，1997 年，第 103 页。

谱例5

接五谷兵锣鼓经

（汇源瑶族乡“还家愿”仪式音乐）

赵书峰记谱



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009年12月31日

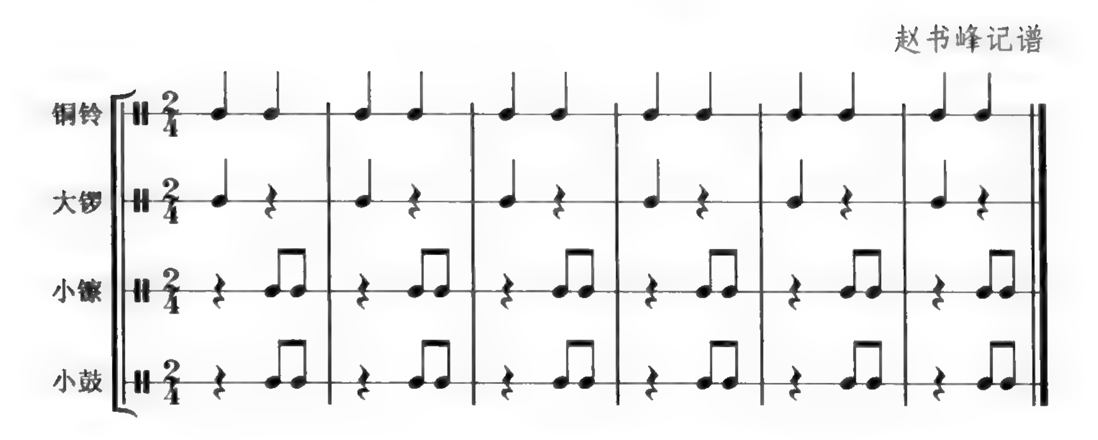
③ 铜铃的节奏

铜铃多为诵唱经文伴奏，同时，又具有法器的功能。其节奏特点如下：

a：一拍一击，无复杂节奏。铜铃有时与打击乐配合烘托仪式场景。如在【踢兵归坛锣鼓经】（谱例6）。此时，铜铃的节奏与中速稍慢的锣鼓节奏及师公舞蹈动作配合默契，使整个仪式场景充满着极其浓重、神圣的氛围。其锣鼓经特点为：铜铃为每拍一击，大锣只敲每小节的第一拍的重音。而小镲、小鼓的节奏相同，只在弱拍的位置上以八分音符的节奏型给予呼应性补充。

谱例6

踢兵归坛锣鼓经



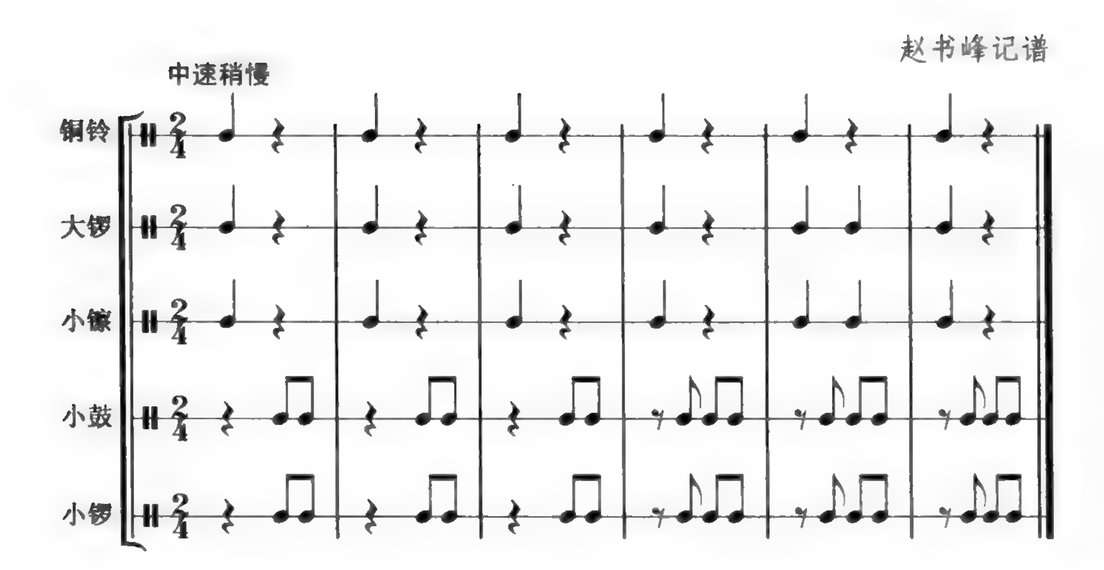
采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009年12月31日

b：只击强拍

铜铃通常在每小节的强拍上摇击。如还招兵愿中的【升五谷锣鼓经】（谱例7）。铜铃是在锣鼓经的衬托下，由主持师公有节奏地摇击。其节奏相对简单，与其他乐器略微不同。大锣与小镲用的是同一个节奏序列，而小锣与小鼓的节奏序列相同，与铜铃、大锣、小镲形成一种补充关系，均以四分、八分音符和休止符为主。在四二拍子的锣鼓节奏烘托下，音乐的速度相对较慢，无复杂的节奏型。而且，锣鼓经与仪式行为密切配合。据赵金仔师公讲，瑶族法事中的用乐是很有讲究的，一般红喜事的锣鼓经节奏要慢，而白事中“度亡道场”的锣鼓乐节奏则相对要较快。

谱例 7



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 31 日

3）曲式结构特征

（1）复叙性上下句体乐段结构

以呼应性的上下句式为基本结构构成的“核心乐句”①，分别以 mi、do 为上下句落音，多次原样或变化复唱构成的仪式音乐文本。

①【赏师歌】（谱例 8）
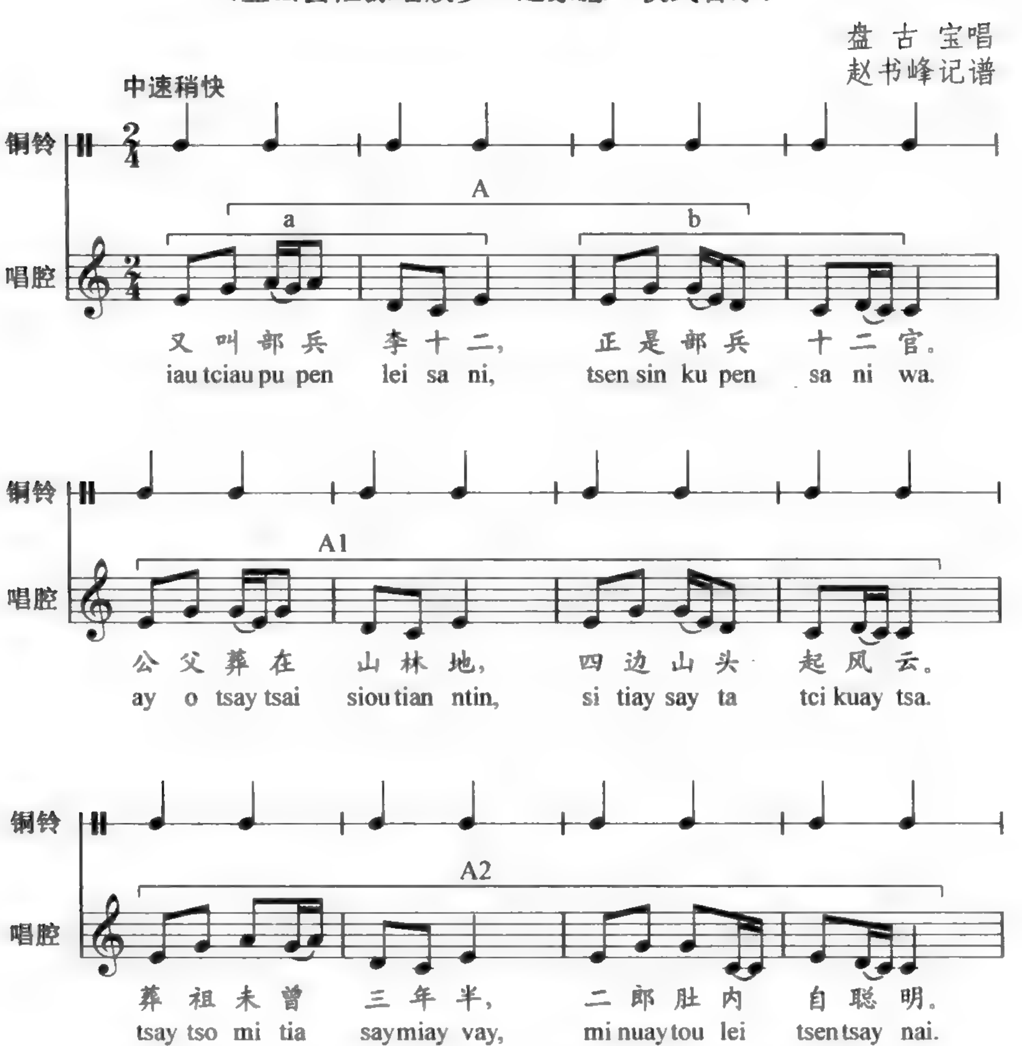
曲式结构为 $A + A^1 + A^2 + A^3$……。“核心乐句”的上下句的“起音”相同，都是 mi 音，而它们之间的落音则是一个大三度音程关系。
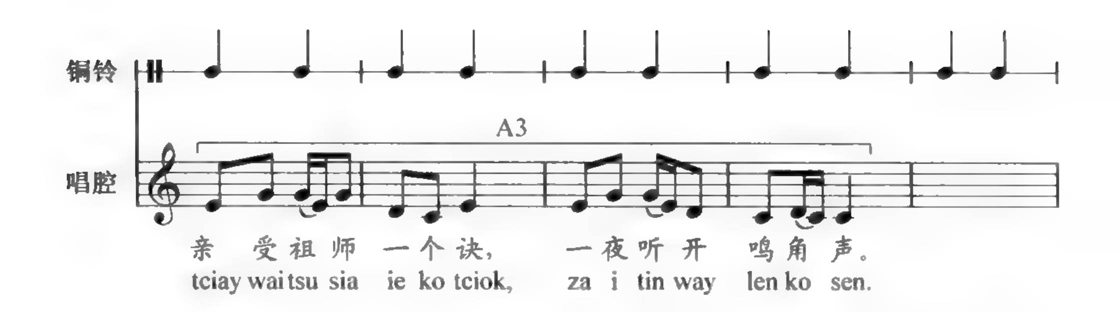
① 笔者认为，这种典型的“核心乐句”是整个仪式音乐文本建构的基础，具有“模式”的特征。作为一种典型的音乐现象，是分析整个音乐句法、结构特征的基础。

谱例8

赏 师 歌

（蓝山县汇源瑶族乡“还家愿”仪式音乐）





采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 30 日

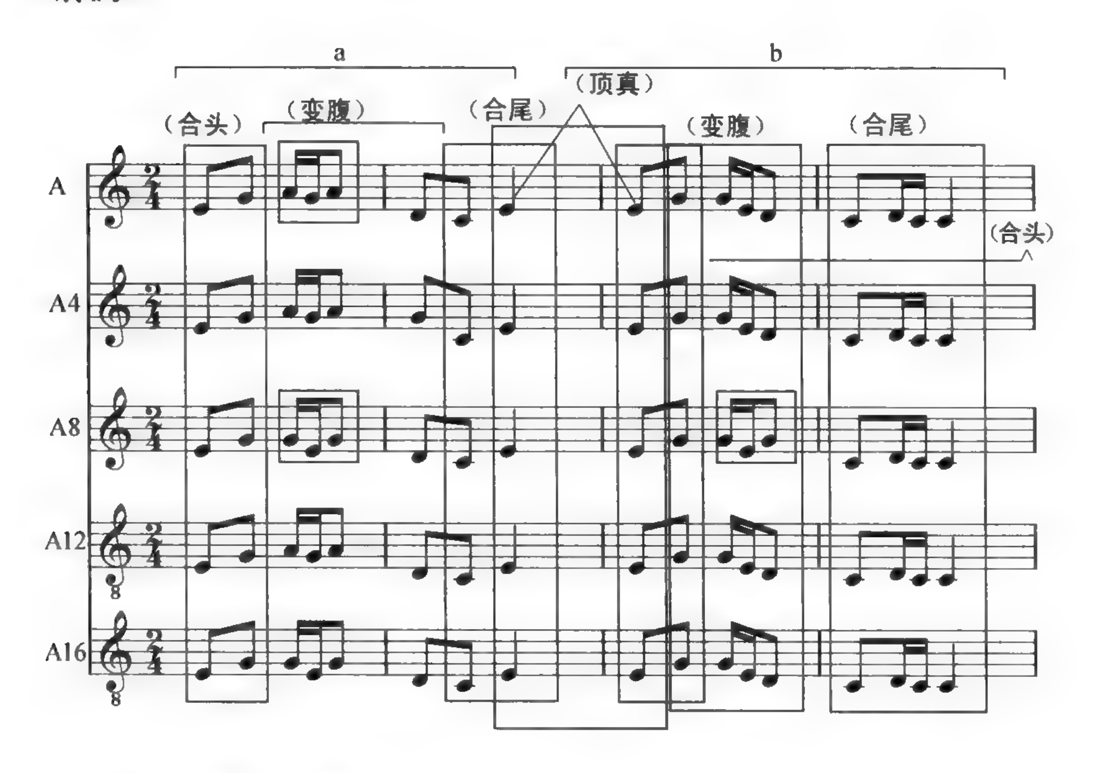
因此，从上例可以看出，其音乐旋法的特性体现出“核心乐句在道教音乐中的运用，是以其重复次数多，旋律概括性强，具有制约整个韵曲发展进行之功能为基本特征的”①。也就是说，“在一定的经腔段落里，无论篇幅长短，均使用一个乐句作为母体，来进行简繁不一的变唱展开。”② 如【赏师歌】音乐，从横组合的结构分析，可以看出，其仪式音乐文本是由一个四小节构成的“核心乐句”（即呼应性的上下句体结构）多次重复变唱的结果，或称为“复叙性上下句体乐段”。上句落音 mi，下句落音 do。其中，每次复唱的第二、三小节之间为“顶真式”的旋法特点。其音乐为“合头”、“变腹”、“合尾”特点。在“合头”部分，多次的变唱均以一个小三度音程开始（$e^1 \sim f^1$）；在 a 乐句的“变腹”部分，主要有两种变体，即：。在其“合尾”部分，则是以一个大三度音程（$c^1 \sim e^1$）作为 a 乐句结束在不稳定的 mi 音上。在 b 乐句部分，其“合头”部分与 a 乐句完全相同，在“变腹”部分则是由两种变体构成，即：。在“合

① 周振锡、史新民等：《道教音乐》，北京：北京燕山出版社，1994 年，第 66 页。

② 杨民康：《贝叶礼赞——傣族南传佛教节庆仪式音乐研究》，北京：宗教文化出版社，2003 年，第 295 页。

尾”部分，均以相同音和节奏型作为整个乐句的收束（谱例9）。

谱例9



②【梅山歌】（谱例10）

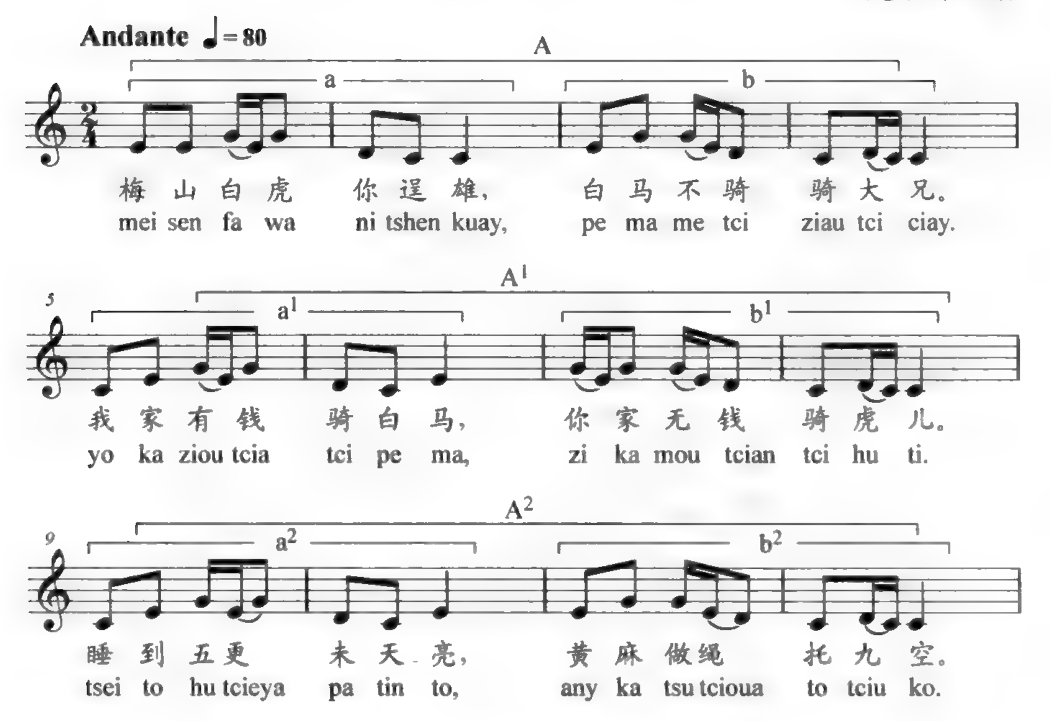
这是在“请圣”时，为梅山坛的兵马唱的仪式歌曲。由此，可以看出，瑶族梅山教对“还家愿”仪式音乐的影响和渗透。其曲式结构为：A（a+b）+ A^1（a^1+b^1）+ A^2……整首歌以a、b两个上下对应性乐句为母体，通过不断反复变唱构成。

谱例 10

梅　山　歌

（瑶族“还家愿”仪式音乐）

赵　金　仔唱
赵书峰记谱



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 30 日

（2）含“起、承、转、合”① 关系的复叙体乐段如【奉酒歌】（谱例 11）。
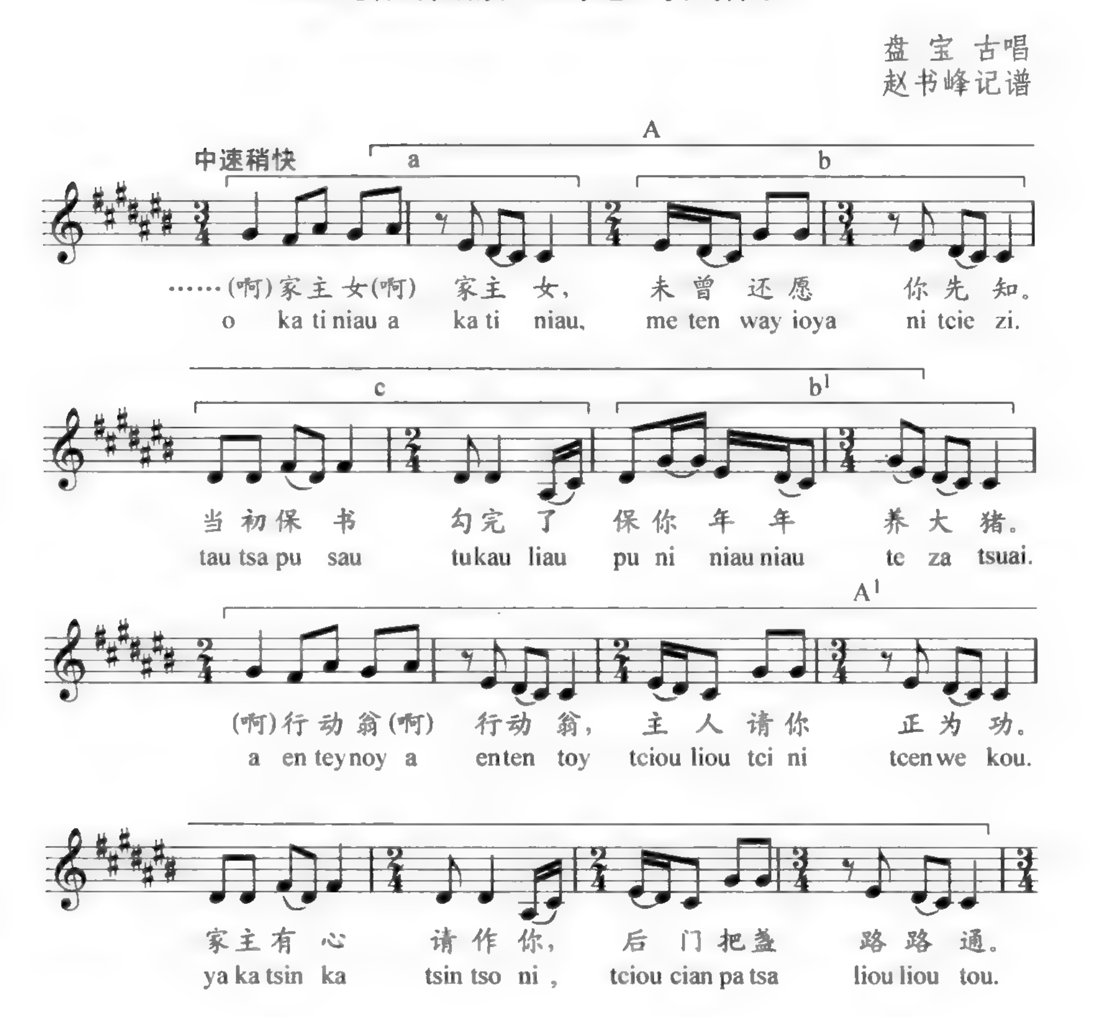
① 周青青教授认为，“关于‘起承转合’，目前学界有广义和狭义两种概念。广义指起承转合式的结构原则，不仅在音乐中使用，也可以在戏剧、文学等其他艺术体裁中使用。而在音乐结构中，广义的起承转合没有非常严格的标准限定，一般乐段结构为 a a b a、a a b c 和 a b c b 的，均可以看作是起承转合原则”。参见周青青《汉族民歌中的旋律展衍》，《中央音乐学院学报》2007 年第 3 期，第 78 页。
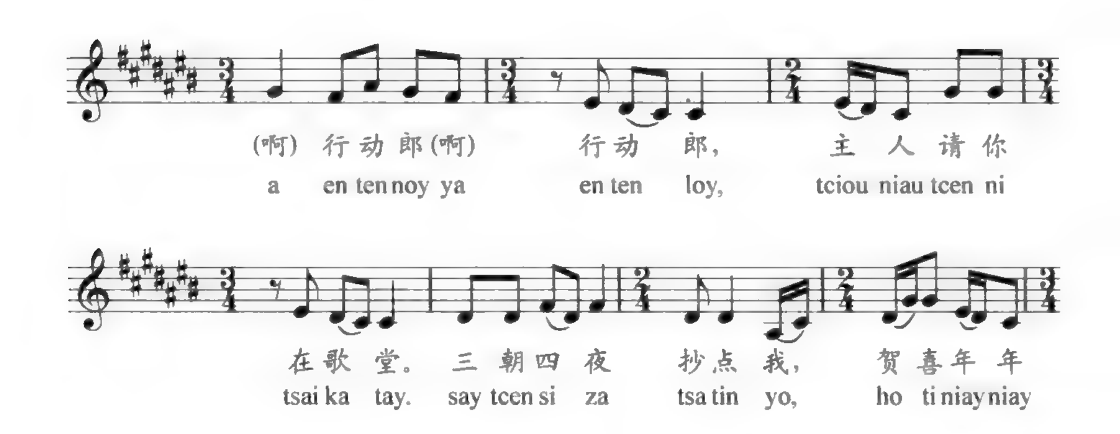
这是一种四句结构的乐段多次原样或变化重复构成的仪式音乐文本，即是一种起、承、转、合四句结构的规整性乐段，结构为 $a+b+c+a^1$。其中，a 是起句，b 是在 a 基础上的一种承递关系，c 乐句加入了一些新的元素，出现了偏音 fa，而 a^1 则是对 a 的变化性收束。因此看出，其曲式结构为：$A\ (a+b+c+a^1)\ +A^1+A^2+A^3+A^4$……

谱例 11

奉 酒 歌

（蓝山县汇源瑶族“还家愿”仪式音乐）





采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2009 年 12 月 30 日
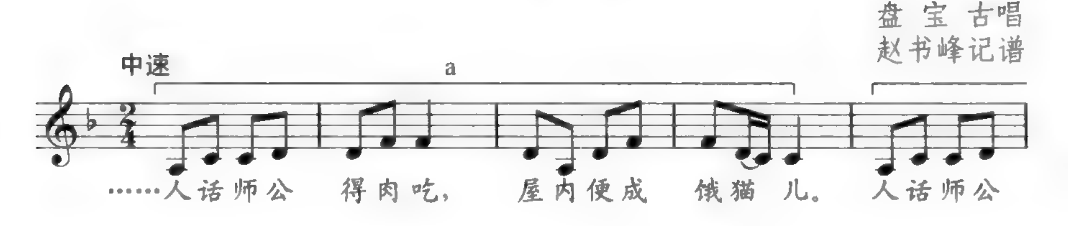
（3）受经文结构的影响，使其曲式结构出现下述两种情形：一是在其"腔词同步"关系的制约下，受七言四句体经文结构的影响，致使其曲式特征常表现为一些规整性的特点。如【奉酒歌】（谱例 11）、【李十一咒】（谱例 3）等；二是音乐的结构与唱词句法出现不统一的现象。如【赏浪兵头】（谱例 12），是一种典型的"起、承、转、合"构成的四句体乐段结构，即：$a + a^1 + b + a^2$。该段音乐出现了音乐与经文结构不统一的现象。即：音乐由四个乐句构成，但经文结构是由三句组成。最后一句通过加入"叠唱"、"衬腔"的方式，使音乐的结构拓宽为两个完整的乐句。
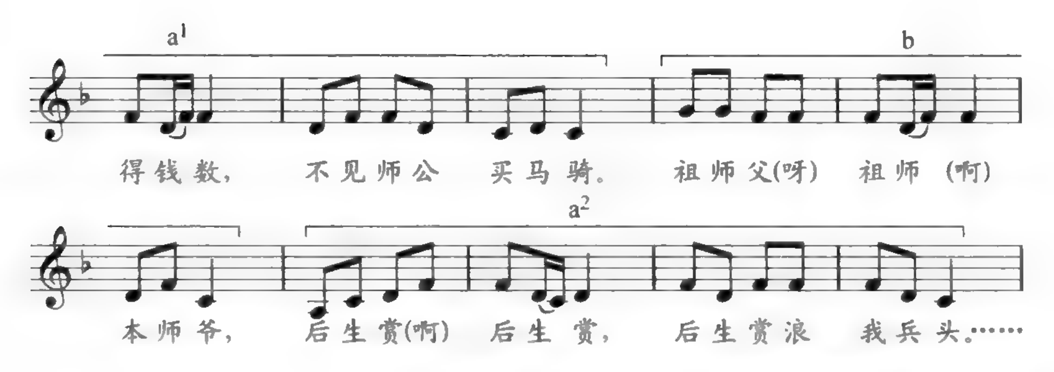
谱例 12

赏 浪 兵 头

（祭兵仪式音乐）

盘 宝 古唱
赵书峰记谱





采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组
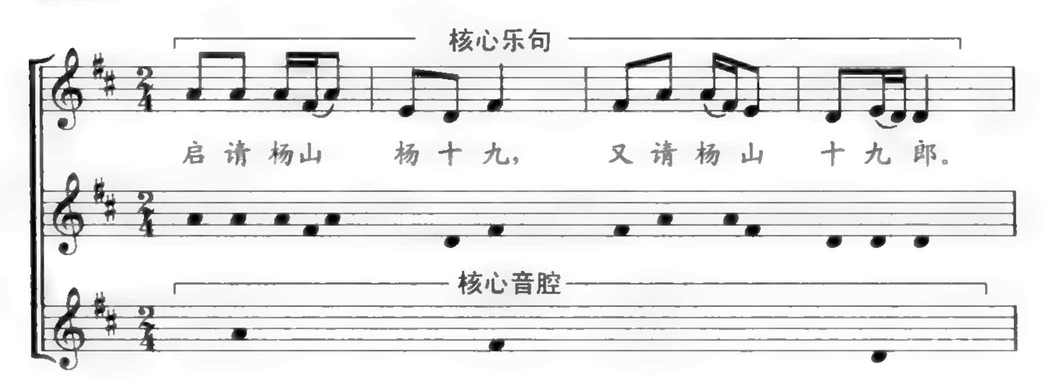
采录时间：2009 年 12 月 30 日

4）仪式音乐文本的建构方法

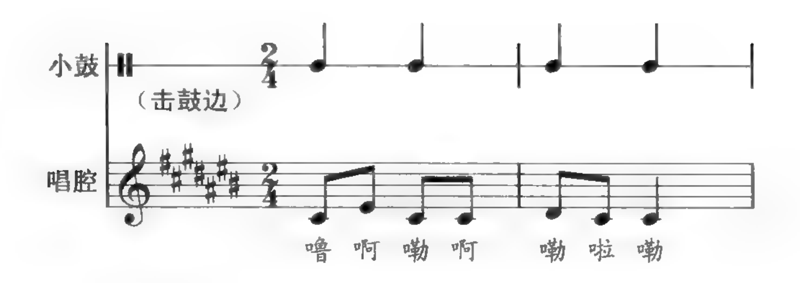
（1）同一个仪式环节中内容不同的经文，通常运用相同的“核心乐句”（谱例 13）作为乐思发展的“种子”，依此贯穿，反复变唱建构而成。

如“还圆盆愿”仪式中的【李十一咒】、【李十二咒】、【祖师咒】、【李十六咒】、【旗头先锋歌】等等，是用同一个“核心乐句”（多是上下句结构，上句落音 mi，下句落音 do，骨干音为 do－mi－sol）复唱构成。又如在“运兵”仪式环节中的【火出世咒】、【马出世咒】、【祖师咒】、【弥罗咒】等等，也是用一个“核心乐句”，从头至尾的反复变唱构成。其中，在每段经文的结尾，加入两个乐节的曲调作为过渡句，并配以衬字“噜啊嘞啊嘞啦嘞”（意思为：“这是什么纸钱，要送到哪里去”）（谱例 14）。

谱例 13



谱例 14



（2）同一段经文及其音乐可以用在不同的仪式环节中，或称为“一曲多用”。

首先，同一个仪式中的不同环节，可以诵唱相同的经文。如【李十一咒】、【李十二咒】，可以用在“招五谷兵愿”的“运兵”和“大运钱”仪式环节中。

其次，同一首经文可以用在不同的仪式中，如【修斋歌】，既可以用在“招五谷兵愿”中，也可用在“还催春愿”中。

总之看出，上述音乐文本的建构模式，体现出典型的音乐“互文性”特征。因为，同一段经文及音乐可以用在不同仪式内容中。也就是说，不同仪式环节的仪式音乐文本之间其经文及音乐的曲调具有很多的相似性，因此，彼此的音乐文本之间形成了一种结构性的互文关系。

3. 蓝山县汇源瑶族【盘王歌】

【盘王歌】是还家愿仪式中祭祀盘王的仪式音乐，它具有鲜明的瑶族传统文化特色。主要分为两种版本，即【流乐歌】和【盘王大歌】，为“坐歌堂”仪式环节唱的歌曲。

1）【流乐歌】的旋法特征

（1）与第一部分的道教法事音乐的旋法特征相似，即：以一个“核心乐句”为母体，通过多次的复唱构成。如【上光】。该音乐为五声性（do－re－mi－sol－la）的 do 调式；节奏的种类由“均分型”、“逆分型”构成。整个旋律主要由三种节奏（ ）构成；曲式结构为一个单句体结构的“核心乐句”（ ）作为母体，进行多次变化复唱构成，因此，也

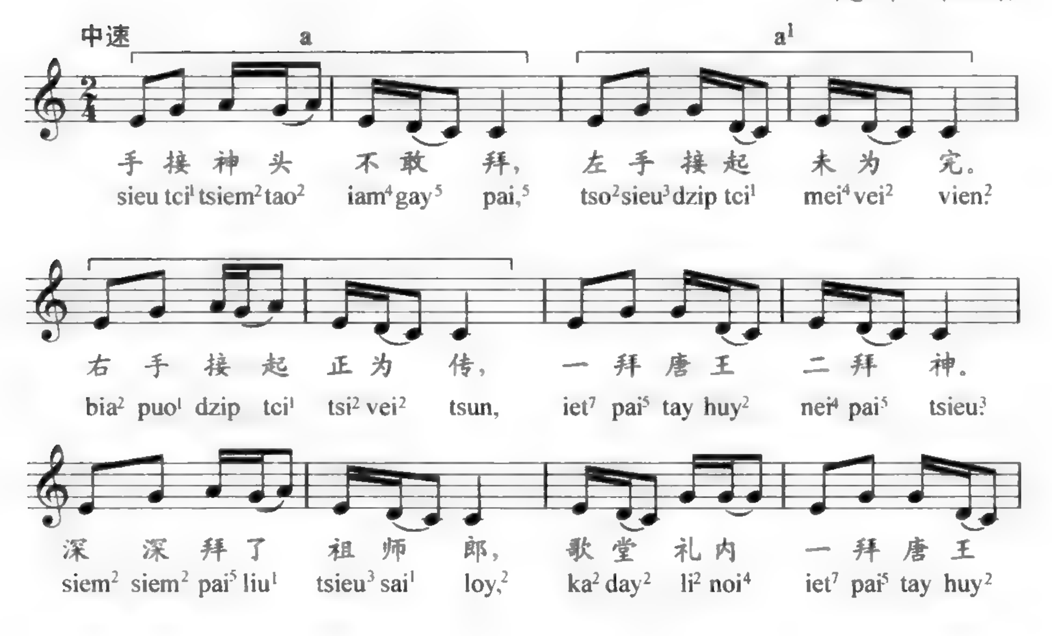
称为“单一乐句复叙体乐段”①，即：$a+a^1+a^2$……。乐句的起音为 mi，落音为 do。骨干音为 do－mi－sol。句尾以下行大二度的级进为主。旋律主要以纯一度、大二度、小三度音程为主。旋律框架为大六度音程（$c^1\sim a^1$）；节拍为四二拍。

谱例 15

上光

（还盘王愿仪式音乐）

赵金仔师公唱
赵书峰记谱



① “单一乐句复叙体乐段”，是指由单一乐句为基本旋律型不断变化反复构成，乐句可多可少，变化亦可大可小，变化小时一般保持基本的旋律和节奏形态，变化大时则仅保留旋律的骨干音和终止时，旋律线条带有明显的即兴性和随意性。参见杨民康《中国民间歌舞音乐》，人民音乐出版社，1996 年，第 37－38 页。

二 拜 神。 深 深 拜 了 祖 师 郎， 歌 堂 礼 内

nei^4 pai^5 tsieu^3 siem^2 siem^2 pai^5 liu^1 tsieu^{3}sai^1 loy^2 ka^{2}day^2 li^{2}noi^4

求 师 傅。 行 罡 脚 步 救 流 传。 手 接 神 头

tcieu^{2}sai^1 fu^2 hey^{2}gay^3 goy^{2}dzai^4 dziu^{5}lieu^2 tsun^1 sien^{3}dzip tsien^{2}tao^2

深 深 拜， 二 拜 李 王 二 拜 神。 深 深 拜 了 祖 师 男，

siem^{2}siem^2 pai^5 nei^{4}pai^5 lei^{1}huy^2 nei^{4}pai^5 tsieu^3 siem^{2}siem^{2}pai^5 liu^1 tsieu^{3}sai^1 nay^2

歌 堂 礼 内 求 师 傅。 行 罡 脚 步 保 师 男。……
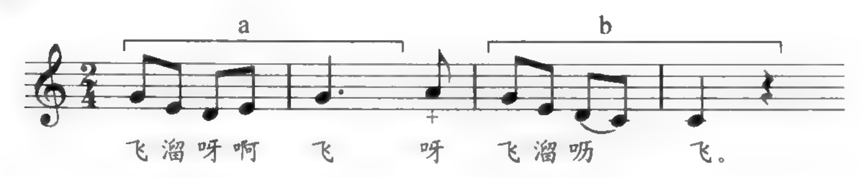
ka^2 day^2 li^2 noi^4 tcieu^2 sai^1 fu^2 hey^2 gay^3 goy^{2}dzai^4 bu^3 sai^1 nan^2

采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2010 年 1 月 2 日

（2）以四句歌词为单位的结尾处加衬字“飞溜飞”（意思为“唱歌的是哪里的人”），作为“过渡句”。曲调结构是一个对应性的上下句体（a + b）构成，上句落音 sol，下句落音 do，其中，la 音是一个“经过音”。曲调风格连贯、柔和优美。但是，在“盘连州郎”仪式中，屋内外的两位师公用的音乐一样，但连接性的衬字却不相同。屋内用的是“飞溜飞”、屋外用“哒溜呀呼哒溜嘞呼”（谱例 16、17）。
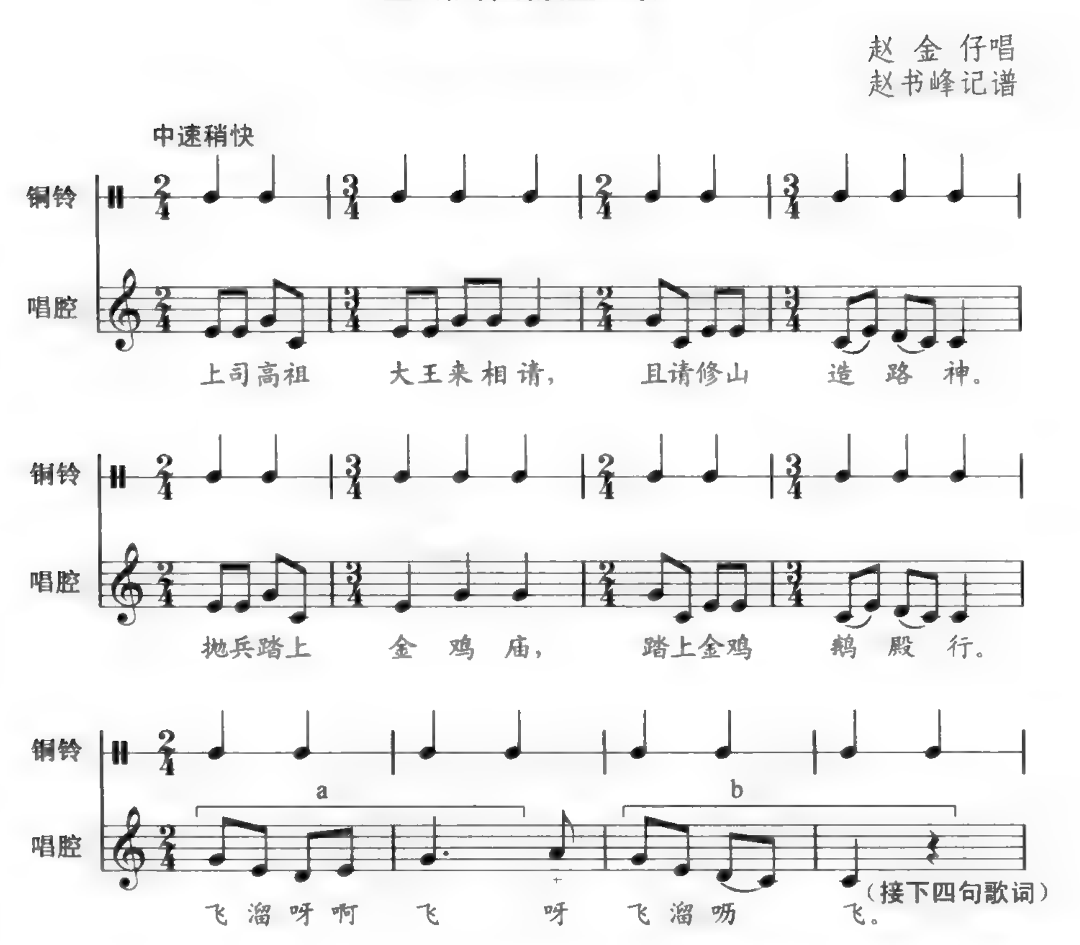
谱例 16



谱例 17

放 声 唱

（蓝山汇源瑶族盘王歌）



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2010 年 1 月 2 日

2）【盘王大歌】的旋法特征

（1）【七任曲】开头部分用相同的衬字（“呤咙啦嘞嘞啦嘞”）作为引子，唱词曲调与引子的旋律基本大体相似。如【万段曲】：

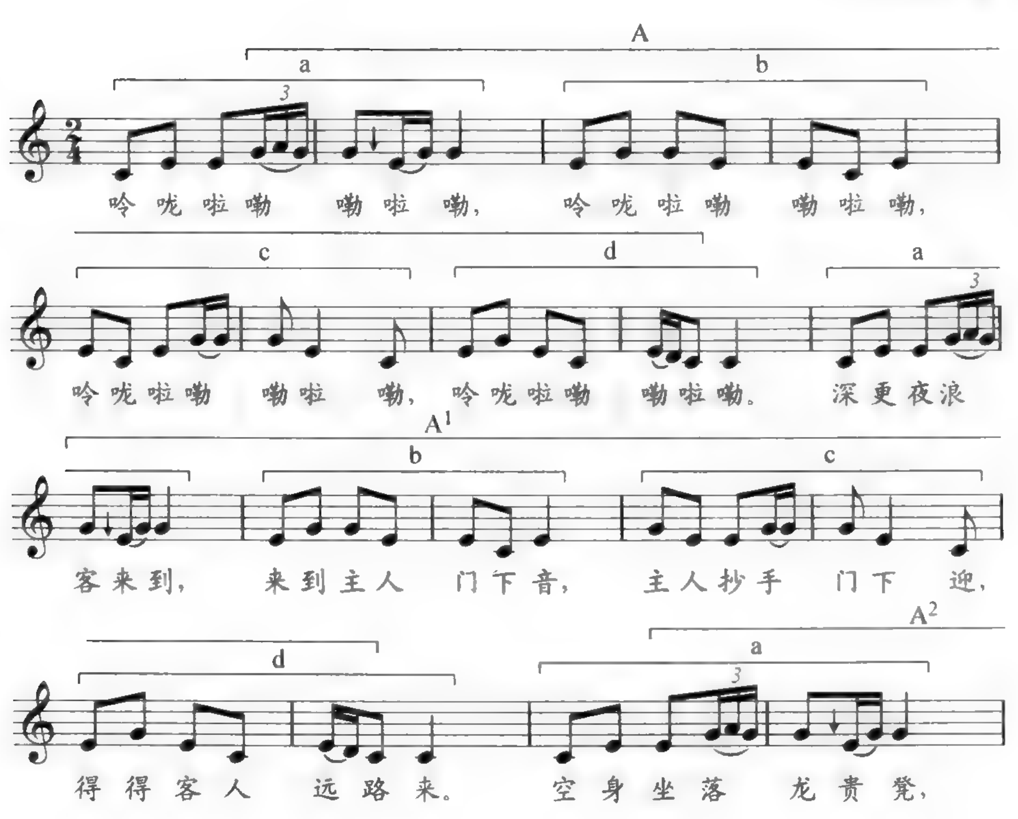
该音乐为是五声性（do－re－mi－sol－la）do调式音乐，其"核腔"为"大声韵"（do－mi－sol）结构，虽有六度音la，但是以经过音形式出现的。旋律中的中立音↓mi的出现很有特色；旋律进行多以三度音程为主；曲式结构是由a（2）＋b（2）＋c（2）＋d（2）构成的四句体乐段结构，以其为母体的复唱构成，即：$A+A^1+A^2+A^3$……。其中"A"部分为"引子"曲调，它与正曲的旋律几乎完全相同（谱例18）。

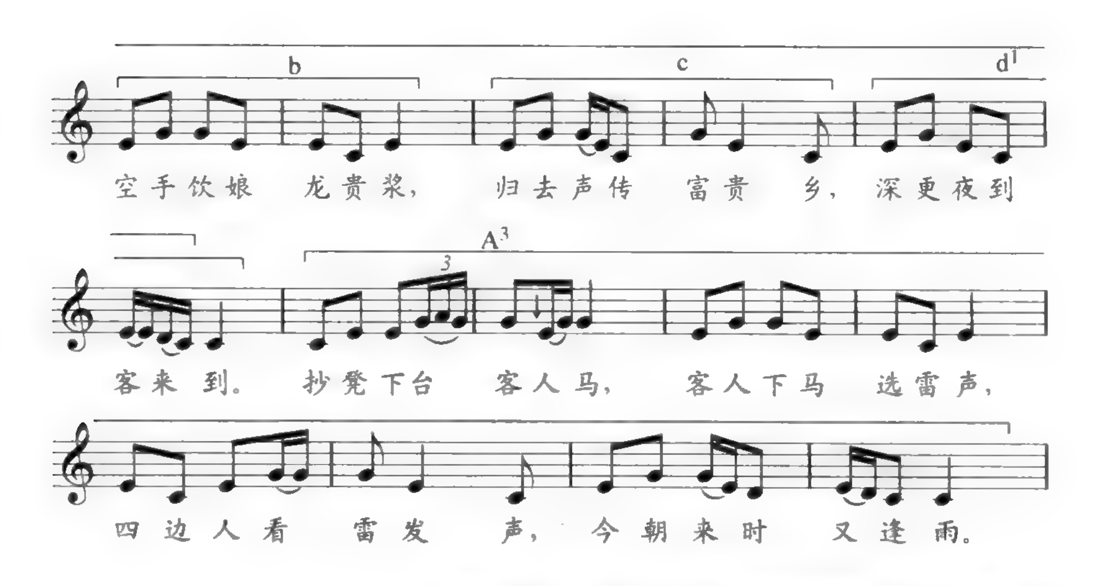
谱例18

万 段 曲

（蓝山瑶族"七任曲"）

赵书峰记谱





采录地点：为蓝山县汇源瑶族湘蓝村乡大团沅组

采录时间为2010年1月2日

（2）“三十六段”歌词音乐是运用“双煞音”（亦称“双尾巴”）、“叠唱”及复唱手法构成。

①“双煞音”

所谓“双煞音”，即在每七言两句体经文结构下句的后三个字，通常复唱一次，类似于两个结尾。因此，称为“双煞音”。其音乐之间的特性又有细微区别，即：这种“双煞音”是由两个不同的乐汇构成。另外，“首唱”、“叠唱”阶段的“双煞音”的音乐特性也有很大不同。即：前者为开放性的乐汇，后者为收拢兼呼应性结构的乐汇。如【放猎狗】音乐，形象地描绘了瑶族原始的狩猎仪式场景。同时，也体现出瑶族梅山教对还家愿仪式音乐的渗透与影响。整个旋律为四声性（de－re－mi－sol）的do调式，节奏多以“均分型”的八分音符组合为主，音乐是由do－mi－sol分解构成。曲式结构为一个“四句的乐段”构成，即：$a+b+c+b^1$。其中“1”、“2”和“3”、“4”与“5”、“6”和“7”、“8”部分为两组“双煞音”结构，其音乐特性也有不同。其中，“1”、“2”和“5”、“6”部分的“双煞音”是两组开放性的乐汇，目的是为下一句的“叠唱”做铺垫，而“3”、“4”和“7”、“8”是两组呼应性的收拢乐汇，为每
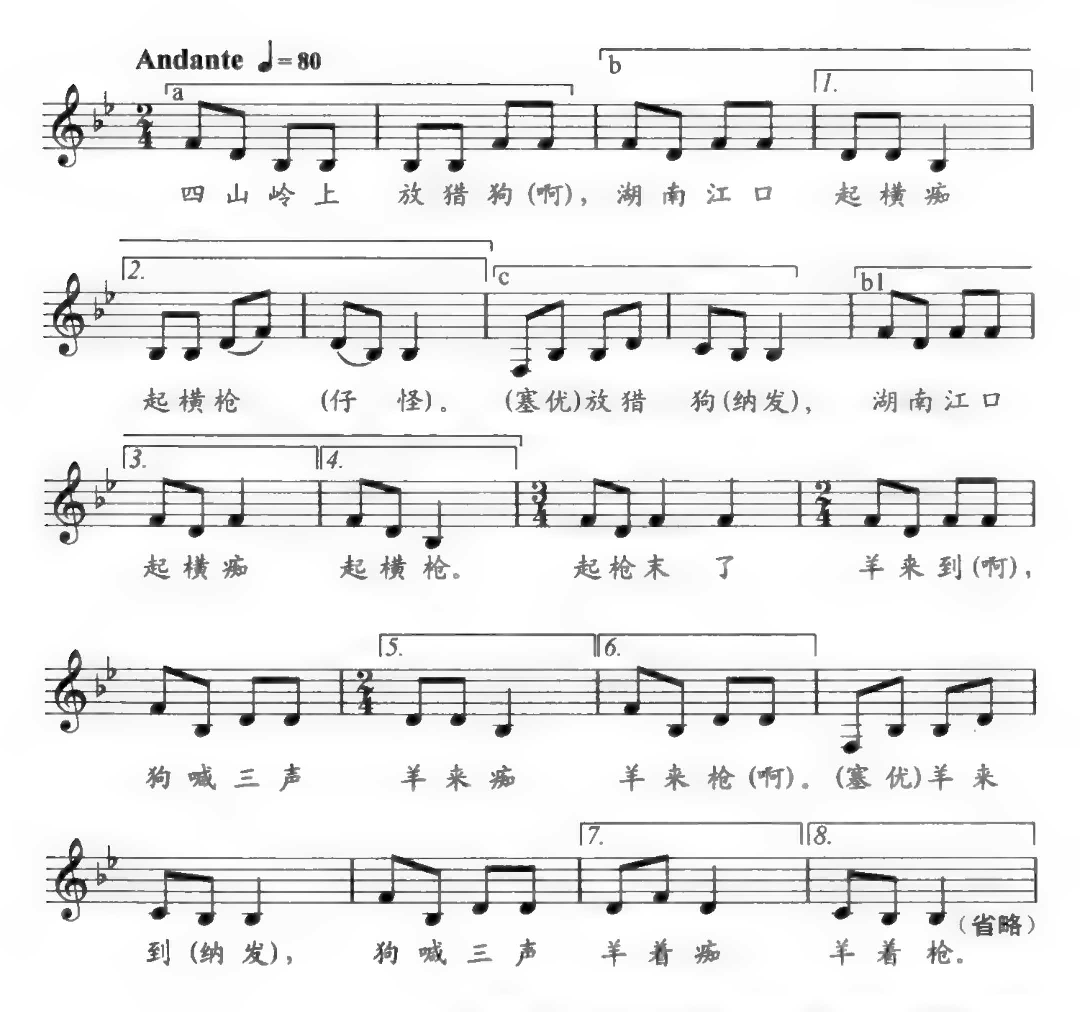
个四句乐段音乐的结束（谱例 19）。

谱例 19

放 猎 狗

（蓝山汇源瑶族盘王歌）

赵 金 仔唱
赵书峰记谱



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2010 年 1 月 1 日
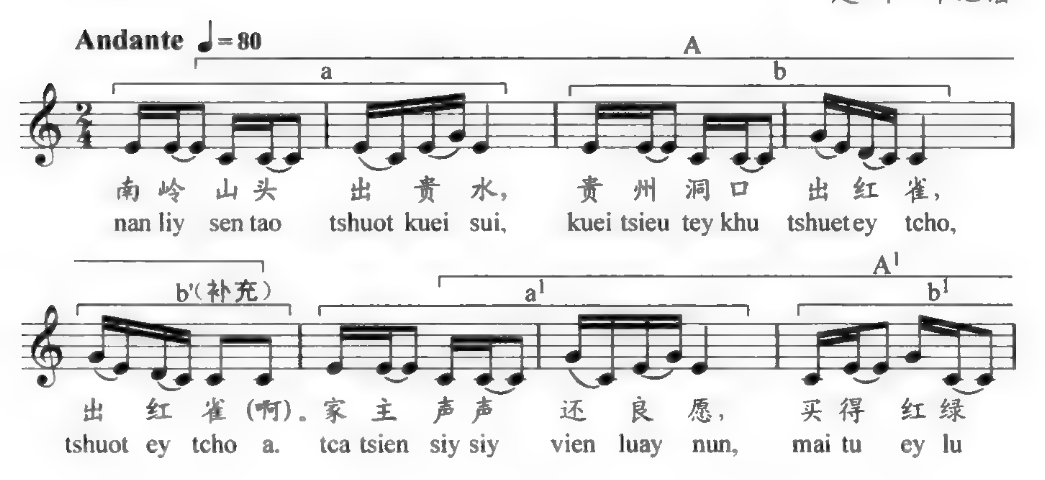
另外，“双煞音”还有另外一种形式，即：单独重复每七言两句体经文结构下句的后三个唱字。如【架桥歌】（谱例20）。即：在一个七言两句体结构的下句结尾的后三个唱词，加入“叠唱”，原样重复一次，即：a（2）+b（2）+b′（1）。其中，a+b是一个呼应性的上下句体结构，其中，结尾处的最后1小节“b′”是对b中第2小节的重复性补充。两个“双煞音”之间，从音程、节奏及腔词关系方面看，基本上是一种原样重复的关系。曲式结构形式为：A（a + b + b′）+ A^1 + A^2 + A^3 …… 即：以此“核心乐句”（ ）作为母体，多次复唱构成。总之看出，“叠唱”形式是乐句结尾的重复性补充终止，它是【盘王大歌】的旋法特点之一。

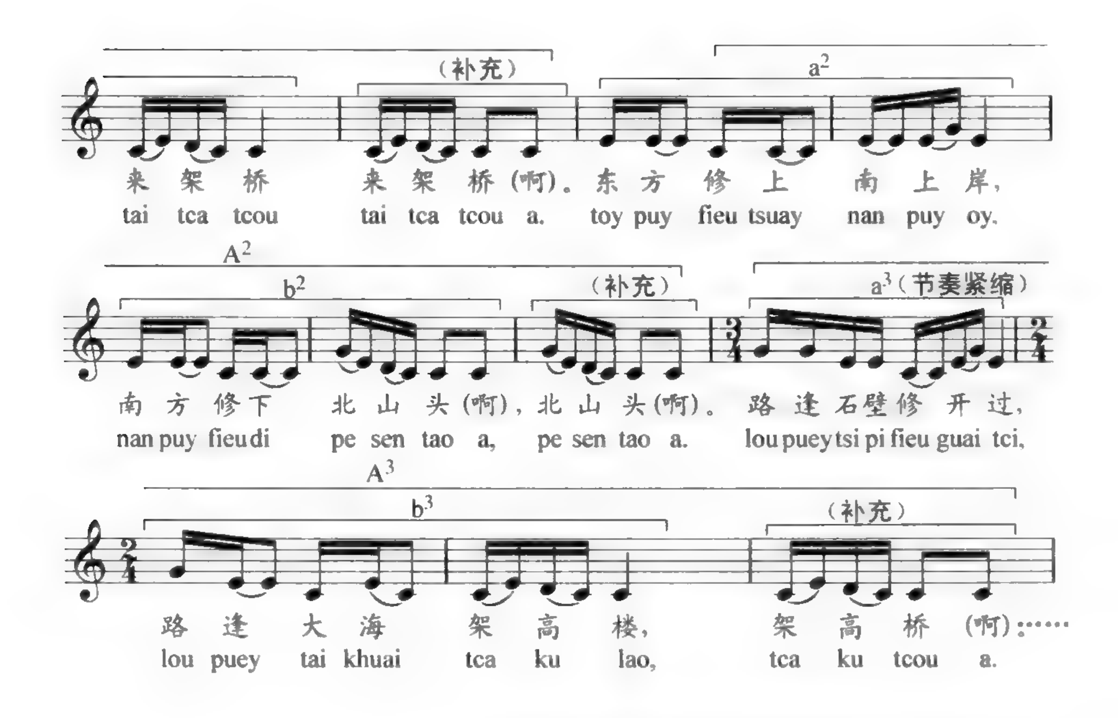
谱例20

架　桥　歌

（还盘王愿仪式音乐）

盘宝古师公唱
赵　书　峰记谱





采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2010 年 1 月 1 日

②“叠唱”
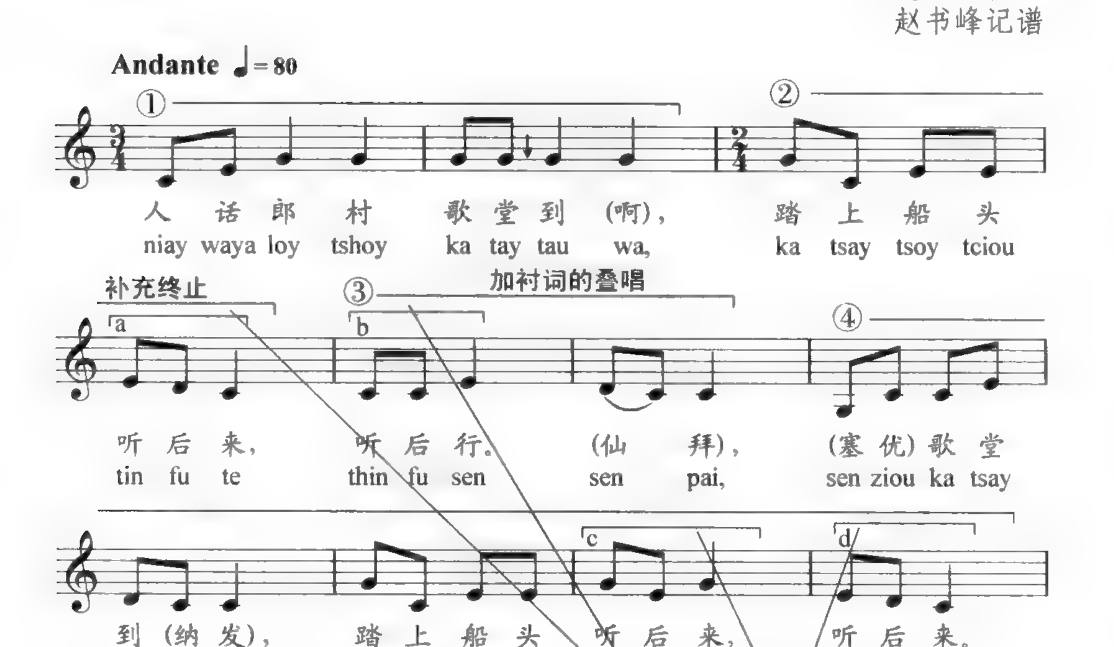
所谓“叠唱”，亦即一个七言两句体结构的经文为单位，唱完整句经文后，从上句的后三字开始“叠唱”，一直唱到下句的结束。在“叠唱”的开头加入衬字“塞优”（音译），唱完上句的后三字加入衬词“纳发”，再一直唱到下句经文的结束。如【起声唱】（谱例 21），①②形成一种呼应性上下句体结构，而 a + b 第一个“双煞音”为开放性乐汇，③是一种补充性终止结构。第二个“双煞音”（c + d），具有明显的收拢性特征。④为“叠唱”，从上段歌词的第五个字开始重复，前面加入“塞优”，后面加入衬词“纳发”。

谱例 21

起 声 唱

（汇源瑶族盘王歌）

赵 金 仔唱
赵书峰记谱



（双煞音、双尾巴）

（歌词的基本格式为：“人话郎村歌堂到，踏上船头听后来（行）”）

采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组
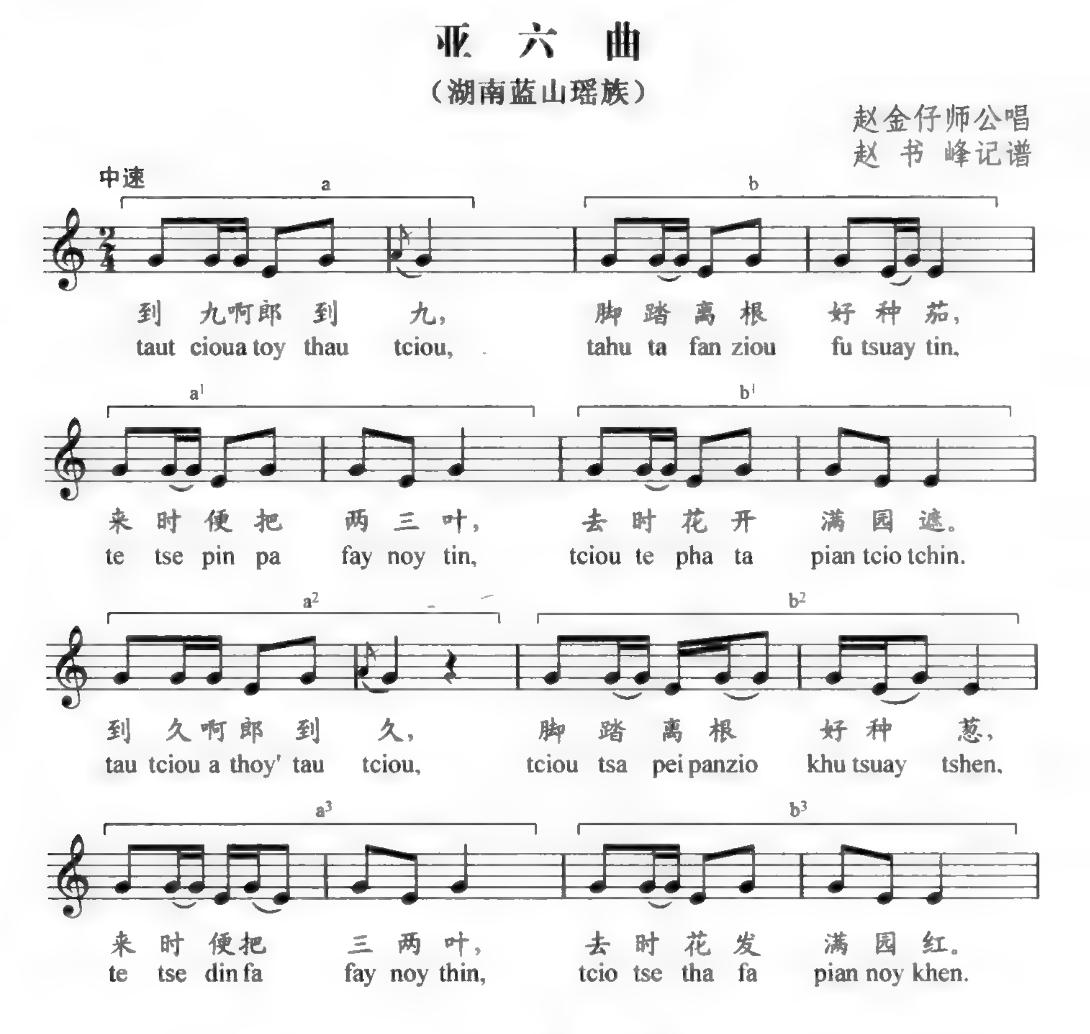
采录时间：2010 年 1 月 2 日

③两句体的复唱

瑶族【盘王歌】中，也存在着以“核心乐句”为母体的复唱现象。如【亚六曲】（谱例 22），以四句结构的唱词为单位。曲式结构是由一个呼应性的上下句体（a + b）的复唱构成。上句落音 sol，下句落音 do，两个落音之间构成小三

度音程。节奏特性多以“顺分型”、“均分型”为主。旋律的音阶、调式为三声性（mi－sol－la）的mi调式，骨干音为mi－sol两音通过变化节奏及音列顺序组成，旋律中la音以装饰音的形式出现。总之看出，“复唱”的形式也是【盘王歌】旋法的主要特征之一。

谱例22



采录地点：蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组

采录时间：2010年1月2日

总之，通过对【盘王歌】中的“三十六段”与【七任曲】的描述与分析，可以看出，两者在结构、旋法等方面有很大的不同。首先，前者的音乐是通过对七言两句体经文的“叠唱”、“双煞音”完成的。后者的结构是由“引子”和“正词唱段”（中间不时地加入引子部分的旋律与衬字）两部分构成。其中“引子”部分主要由曲调加衬词（“吟咙啦嘞嘞啦嘞”）构成的乐段组成，又称“歌母”。“引子”与“正词唱段”的音乐结构是一种原样或变化性的重复。唱腔特点为字多腔少、歌词内容以叙述瑶族社会历史故事内容为主。有时【七任曲】的唱词之间加入衬词“啰哩嗹”。康保成认为，作为衬字的“啰哩嗹”虽无实义，但有时可以起到烘托气氛的作用，可以把观众带到演员所设定的场景之中，让人认同、分享，甚至参与某种情感。有宗教祀神的作用，通过反复在曲中演唱“啰哩嗹”，可以制造庄重、严肃的气氛。因此，它带有宗教意义的咒语功能。[①] 黄友棣先生认为，瑶歌中的“la、lay”腔调，其来源是由于缺乏良好的乐器，唱者做为旋律的一种伴奏，于是便以歌唱代替了。它类似于西洋的 la、la 的唱法。[②]

表 6 【七任曲】仪式音乐文本的结构

自由敲击铜锣（速度：慢—渐快—慢）+打沙板、摇击铜铃（较自由）+两位师公对白+师公喃神+唱【七任曲】引子（吟咙啦嘞嘞啦嘞）+接正曲（中间不固定地加入“引子”的曲调）用沙板、铜铃伴奏，每拍一击

4. 乐器配置

仪式中的乐器配置主要有：一面大锣（又称沙锣）、一面小锣、一个小鼓、一副小镲、一副沙板、一支牛角、两个铜铃。铜铃作为一种烘托、伴奏性的乐器，主要用在念诵经文和仪式舞蹈中。很多仪式中不用打击乐。在念诵和诵唱经文中，很少用到大锣，偶尔用在每场仪式的开头，有时与牛角配合。小鼓是

① 康保成：《傩戏艺术源流》，广州：广东高等教育出版社，2005 年，第 81－89 页。

② 黄友棣：《连阳瑶人的音乐》，载国立中山大学研究院文科研究所编《民俗（第一卷）》1942 年第 4 期，第 31－32 页。
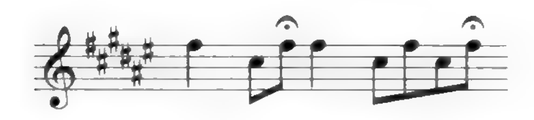
作为念唱经文的伴奏乐器。沙板类似于击节用的乐器，具有和铜铃一样的功效，主要为【七任曲】伴奏，一般是每拍一击。同时，在唱【盘王大歌】时，沙板一响，预示歌娘停下来准备分段。另外，吹奏性乐器主要是牛角。它发出一种类似“唔哟唔哟唔哟”的增四度性旋律音程的腔调。牛角既是法器又具有乐器的特性。主要用在诵唱经文中间。其形制与吹奏方法略显粗糙，与汉族地区牛角的吹奏法相比，缺少自由性的长颤音。



图9　还家愿乐器组合　作者2009年12月拍摄

下面是汇源瑶族还家愿中的牛角腔结构：

谱例23



总之，通过对瑶族还家愿音乐的描述与分析，可以看出，其仪式音乐的“核腔”特征多由“大声韵”（do－mi－sol）构成。多为do、sol调式为主；曲式结构多以某一“核心乐句”为母体的变化性复唱；在其韵腔中，多在经文的中间加入大量的“衬字”或运用“叠唱”、“双煞音”手法。在音声形式上多以语言类的诵唱、咏唱为主，打击乐较少使用，多用来为仪式舞蹈伴奏。

三、资兴市瑶族“祭祀梅山神”仪式及其音乐活动实录

2009年8月，笔者前往湖南资兴市考察瑶族梅山教仪式及其音乐。在该市团结瑶族乡宣传干事邓咏辉女士及当地瑶族赵光舜师公帮助下，观看了龙溪乡中塘瑶族村“祭祀梅山狩猎神”仪式。由于正值夏季，猎手们很少上山打猎。因此，笔者只是记录了该仪式中的“祭祀梅山狩猎神”环节，它是整个仪式的第一部分，又称为“暖坛”法事。

（一）资兴市文化地理概况

资兴市位于湖南省东南部，地处湘、粤、赣三省交汇处，地处北纬25°34′~26°18′，东经113°08′~113°44′。东邻桂东县、株洲市炎陵县，南接汝城县、宜章县，西连苏仙区，北抵永兴县、安仁县，位于湘江上游。全市南北长约80公里，东西宽约60公里，总面积2746.79平方公里，辖10个镇、17个乡、1个街道办事处，总人口数36.46万人。[①] 资兴市辖2个瑶族乡（团结瑶族乡、连坪瑶族乡）、4个散居少数民族村（碑记乡茶坪瑶族村、龙溪乡中塘瑶族村、清江乡瑶族村、黄草镇龙溪瑶族村）。现有20个少数民族，少数民族人口5056人，其中瑶族人口为4394人，占86.9%，大部分居住于团结瑶族乡、连坪瑶族乡、黄草、龙溪、清江、碑记、东江、兴宁镇、滁口镇等地，其他人口较多的还有苗族、土家族等。[②] 资兴瑶族属于过山瑶，境内的瑶民有盘、赵、李、邓、黄、冯、胡等七姓，以盘、赵两姓为多。

笔者考察的龙溪乡中塘瑶族村，是属于汉族村寨包围下的一个瑶族村，距资兴市90多公里，500多人口，瑶族占80%左右，以盘、赵两姓为主。中塘瑶族村距离美丽的东江湖约40多公里，地理交通环境十分恶劣，村子只有一条沙石小道通向外面。在考察的路上，一路经过景色秀美的东江湖畔，弯多路险，

---

① http://www.zixing.gov.cn/sitepublish/site1/index.htm 资兴市政府门户网站

② http://www.zixing.gov.cn/sitepublish/site1/zjzx/zxminchu/content_1547.html

同去的一位朋友，由于承受不住路途的颠簸，呕吐不止。因此，我们的车子不得不走走停停。笔者要拜访的盘祥光师公家坐落在一个群山环抱之中，周围只有两户人家，其中另一家是盘师公的弟弟。该地区瑶族汉化程度较严重，大多讲资兴本地方言。

（二）仪式环境概述

1. 执仪者概况

瑶族梅山教信仰者盘祥光师公于1960年学习法事，学法49年，法名：盘法通，年龄68岁，尤其擅长书法、雕刻神像。他有两个儿子和一个女儿，在外工作，很少回来。其儿子也通晓瑶族梅山教仪式。家中只有他和老伴。另一位是赵光舜师公，茶坪瑶族乡人，曾是一位中学教师，后被借调到市政府参与移民工作。

2. 仪式时间

2009年8月3日下午16：30－20：10。

3. 仪式地点

湖南资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公家。

（三）仪式前的准备工作

16：30－17：30仪式准备阶段：

举行仪式之前，盘祥光师公从屋子里拿出他珍藏已久的“梅山图”（图十）[①] 交给笔者看。然后，在自家院子里找了几根小竹条，回到屋里，用刀做成长度约20公分左右的十个旗杆。在客厅餐桌上，用黑色毛笔和彩纸做一些五方彩旗（上写：东方青帝九夷兵、西方白帝六戎兵、中央黄帝三泰兵、南方赤帝八蛮兵、北方黑帝五狄兵）。此后，盘祥光、赵光舜二位师公，一起在神坛前摆设祭品（香纸、蜡烛、米、清水、猪肉、红包）、法器（竹卦、梅筒）和经

① 这张“梅山图”与广西恭城的《梅山图》不一样，它是瑶族梅山教弟子在狩猎仪式中所使用的。由湖南省资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公保存。



书。此后，赵光舜师公点燃一支香，放到屋门外的左墙上。仪式准备阶段结束。



图 10　“梅山图”　作者 2009 年 8 月拍摄

（四）瑶族“祭梅山神”仪式实录

整个仪式的结构大致分为：请神—祀神（杀鸡祭兵）—送神三部分构成。

17：35，盘祥光师公在其家先神龛前，点燃两支香和一些纸钱，先敬下自己的家先神。然后到梅山坛前，开始“请神”。

1. “请神”仪式

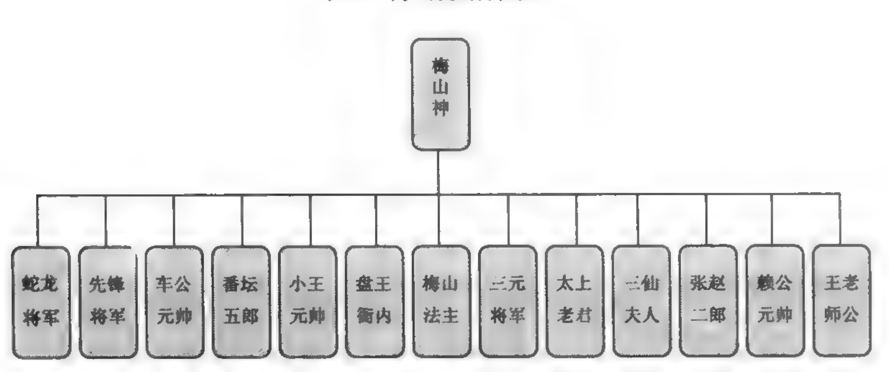
17：37—17：58 请神：

祭祀和奉请梅山诸神，在盘祥光师公家的另一个屋中举行，由盘祥光师公执仪。他在屋内长期设了一个“梅山神坛”，里面摆放着梅山狩猎神的雕像，雕像下面写着梅山狩猎神的名字（表 7），在中间写着“正一盘王衙内梅山法主打猎先师九溪一十八洞熊兵猛将之神”，在桌上放三杯米酒、一碗大米（上面放一红包、一支竹哨，又称“梅筒”）、两支蜡烛、一只雄鸡、一碗猪肉、一碗清水。

盘祥光师公在坛前点燃香烛、纸钱，置于胸前，默咒，拿着点燃的香纸画符，然后，放于神坛下面，化纸钱，转身面向门口鞠躬、默念，后又转身回到坛前，鞠躬默咒。吹响三声梅筒，卜三次卦，目的是请神。如是阴卦，表示梅山诸神已经降临神坛，若是阳卦、顺卦表示神还未降临坛场，还要继续卜卦。

然后，念【梅山咒】。此后，一直是诵唱经文，主要内容是拜请梅山祖师、神将及各路梅山诸神，保佑弟子能捕到野猪、麂子、野鸡等各种猎物，不放空枪，不误伤人，念咒诵唱结束，化纸钱给神灵。盘祥光师公吹响一声梅筒。奉请梅山各路神祇来到坛中的香案前一起领受。然后，诵唱【请神一宗】道："伏以日吉时良天地开张，香烟啓啓神知万里，香烟沉沉神必降临。再来拜请东宫东殿仙师，凡有三界灵通仙师，上中下界水□天仙师。再来拜请东方打猎仙师……"吹一声梅筒，唱道："再来拜请东方打猎仙师，再来拜请信凤县石皆堡，众位神祇郭公保郭公神位，康王神主，赖公元帅。"该仪式内容主要是敬奉梅山各路神祇以及盘祥光师公的祖辈师傅，保佑他上山打猎不受各种威胁，保佑其狩猎成功。然后，再次吹响一声梅筒，敬请各位神祇和师傅保佑，第四次卜卦后，化钱，仪式音声以说白为主。然后，盘祥光师公面向大门口，边唱，边向周围撒米粒，喻意向五方招兵。17：58 分请梅山神仪式暂告一段落。

表 7　梅山狩猎神系①



18：05－18：41 请神、招兵仪式继续举行：

盘师公在坛前点燃两支香，一支插在香炉中，另一支交给赵光舜师公插在院子中央。同时，盘祥光师公边唱边从香炉上拿出五方彩旗，手拿经书和纸钱，走到门外，临时设立了一个"招兵坛"。将经书放在长凳上（地上插有几支香），化纸钱。吹响梅筒，边唱边挥动五方彩旗。吹响三声梅筒。边唱【招兵一

---

① "梅山神"主要祭祀的是以张五郎（又称番坛五郎）为代表的渔猎英雄神，而湘桂地区的瑶族，一些有名的猎手去世后，也被猎手视为"梅山神"。

宗】道："臣请招兵三师三童子，招兵仙人童郎，招请西东中央北南方，白青黄黑赤帝，六九戎□三泰，五八狄蛮兵，兵带九千九万马，马带九千九万人，人人头戴盔□着钾，手执长枪火焰旗，手拿金鞭打快马，急摇鞭，金鞭打马到坛前……"仪式内容为召集各路梅山神兵天降一起到坛前，接受敬奉，协助弟子狩猎成功。唱毕，转身面向屋子，手拿五方彩旗，挽"架桥诀"，然后，吹响一声口哨，边唱边转身面向招兵神坛。手拿卦具边唱边在地上卜卦，占卜保佑弟子招兵成功。然后，再向左转身，手拿五方彩旗边唱边挽"金桥诀"。然后唱道："左手金桥接兵接兵到，右手银桥接兵到坛前……"并吹响口哨，再次卜卦，吹响一声梅筒。转身面对屋内的"梅山神坛"挽手诀唱道："……手执长枪火焰旗，手拿金鞭打快马，急摇鞭，金鞭打马到坛前。左手金桥接兵接兵到，右手银桥接兵到坛前。"

然后，吹响两声口哨，边唱转身卜两次卦，又吹响一声梅筒。此时诵唱的经文与上面的相同。然后，挽手诀，吹一声口哨，边唱。（此时盘师公的老伴在院子里在捉一只公鸡，宰杀后作为祀神的贡品）卜一次卦，吹一声梅筒。再次边唱边挽手诀，吹一声口哨，卜卦。吹响一声梅筒继续唱道："臣请梅山门下招兵三师三童子，招兵仙人童子，郎招起盘王衙内手上兵。梅山法主手下人，车公元帅手上兵，番坛五郎手下人，小王元帅手上兵……三元将军手上兵、三仙夫人手下人，……赖公元帅手下人，张赵二郎将军手上兵……"该仪式通过挽"金桥诀"，喻意迎接各路梅山众神亲临坛场接受敬奉。吹响一声梅筒，接着唱道："……祖本宗师手上兵，师公师傅手下人，你有五千兵万千马扶弟郎子，众位神兵师爷领了红花鸡血酒，肉头累累上坛来。"该仪式在唱到祖本宗师的时候，依次唱到自己的祖辈师傅名字（此时音声环境主要为念白性腔调为主），保佑他狩猎成功。吹响一声梅筒继续唱道："……臣请招起幡坛兵、破庙兵生擒兵、活捉兵、熟食兵、食血食毛兵……"然后吹响一声梅筒，继续唱道："臣请招起山神土地，石神土主手上兵，久住老人手下人……众位神兵领了红花鸡血酒，快快倒肉上坛来。"接着又唱道："弟子招兵莫招老人兵，老人行路打冷静，招兵莫招女人兵，鞋尖脚小路难行，莫招娘子兵，眼睛朦朦看不真，莫招小儿兵，凡在娘边做嗷声，……招兵要招雄兵猛将，同心协力倒肉上坛前。"然后，

吹响一声梅筒，放卦四次，同时边念白继续唱，再吹一声梅筒，18：41“招兵”仪式结束。



图11　招兵仪式　作者2009年8月拍摄

2. “祀神”仪式

18：42－18：50 杀鸡祭兵：

盘祥光师公把贡品、五色彩旗、经书等，拿到屋内的“梅山坛”前。然后，点支香插在碗里，把五方彩旗插到香炉中，卜卦。此时赵光舜师公左手拿公鸡站于其旁，然后，吹响一声梅筒，诵唱【唱鸡歌】（唱词为：“手拿金鸡是凤凰，生得头高尾又长，此鸡原来三兄弟，一只飞东又飞西。一只飞在黄茅岭上去，如今变作野鸡啼，一只飞在竹山里，如今变作竹鸡啼，一只飞在盘王衙内里，如今变作报喜鸡……”）。然后，又吹响两声梅筒，把公鸡在坛前杀掉，流下的鸡血滴在香炉中和盛有米酒的碗里，然后化纸钱。

18：50－19：30 晚餐。

19：30－19：40“祀神”仪式继续进行。

此时，“梅山坛”上放一只宰好的公鸡作为祭品。盘祥光师公吹响一声梅筒，然后诵唱【请神一宗】（唱词为：“……拜请年值功曹月值功曹日值功曹时值功曹，传香童子，奏上功曹，再来拜请东宫东殿仙师。……又来拜请盘古仙师，发令发将，收起四山野猪山牛……，十方诸位神祇一共神明降临，聚神会合一切，请到香案，亲身到坐，亲身领受”）。该仪式主要拜请的是梅山诸位神



图 12　敬梅山神　作者 2009 年 8 月拍摄

祇以及盘祥光师公的祖辈宗师。拜请各位神祇“带兵带将倒肉回坛，拥护弟子盘法通前去四方上山放吊时赐肉回坛开剥，高山浓茶，禾花米酒，头肝心肺，红花血酒，香花保烛，金纸银钱，酬谢师公一切等神，尽行请到法坛，香案一起领受”。然后，边卜卦边念咒语，拜请盘古一郎、盘古二郎、盘古三郎以及上峒梅山、中峒梅山、下峒梅山等各路梅山神祇。祀神仪式结束。

3. 送神仪式

19：45－20：10 送神，发兵：

盘祥光师公吹响一声梅筒。唱【发兵一宗】（唱词为：“臣请（啊）发兵（啊）三师三童子，发兵仙人童子朗，发兵东方东路去，东方东路去求财，……”）。此时转身手拿大米，边唱边向门口撒米粒，喻意发出千军万马兵。然后转身挽手诀，吹响一声口哨。卜卦，念咒，化纸钱。然后唱道：“……阳筶之时发兵行，阴筶之时扶弟子，莫留一兵在坛下，端起香炉请师父，扛起水碗请师爷……”念咒语，禀告诸位梅山神祇以及祖辈宗师，盘法通（盘祥光的法名）师公立秋之后要上山放吊，保佑弟子财源兴旺，然后卜三次卦，烧纸钱，念咒语，望师父们保佑。然后，把五方彩旗插到十大梅山狩猎神像的两边。此时，梅山内坛中的法事结束。此后，盘祥光师公把香案上的祭品和器具（梅筒、竹卦）一起放到托盘上。点一支香插到盛有酒牲的碗中。然后，再次来到门口，摆好祭坛后举行送梅山诸神仪式。念咒语，向各路梅山神祇请求保佑，吹响一声梅筒，放三

次卦后念道："梅筒、龙角皆前当三声声，声声是何神，拜请盘王梅山洞主，九溪一十八洞兵，启告衙内五方聚兵，将师公师爷拥护兵弟子暖坛法事……"边念咒语，边化纸钱，放一次卦，然后，撤掉屋外的坛场。把坛中的祭品（一碗清水、鸡血酒、三杯米酒）撒在东西南北方的地上，将碗口和杯口扣在托盘上，其它祭品和器具一并放在上面。口中念白。其大致意思是：让各路梅山神祇以及祖辈宗师回到原来的位置。整个梅山教的"暖坛"仪式结束。

（五）湖南"祭祀梅山神"仪式音乐的本体分析

瑶族梅山教是梅山文化中含有较多"上峒梅山"信仰因素和最具有瑶传道教仪式音乐特性的一种原始宗教内容，其信仰、仪式以及音声特性与狩猎仪式形态密切相关。本节拟针对湖南瑶族梅山教中的"祭梅山神"（又称"暖坛"法事）仪式音乐本体给予分析与描述。

1. 一般形态特征

（1）音阶、调式及音程特点

资兴瑶族梅山教的音阶、调式多为三声（la－do－sol）或四声性（la－do－mi－sol）的do调式、sol调式，偶有la调式。音程多以纯一度、大二度、小三度为主。旋律较为平直，很少有大的跳进。

（2）节奏、节拍

资兴瑶族梅山教音乐的节奏特性主要以"均分性"、"顺分型"为主（谱例25、27）。节拍多以变化拍子、混合复合拍子为主（谱例24、25）。

（3）曲式结构

音乐的曲式特征，受其经文结构（多为自由体结构）的影响，曲式特点多为"单一乐句复叙体乐段"（谱例26、27），以及"多句体乐段"等组成（谱例24），而且多为非规整的结构。

（4）音声特点

瑶族梅山教仪式中的音声特点及其种类，受仪式特性的影响。其音声形式主要有：默咒、念白、诵唱及乐器兼法器特性的"梅筒声"、"口哨声"，及狩猎过程中的"铳声"组成。在仪式的不同阶段，音声形式则各有侧重。比如：

在第一、三阶段的“祭梅山神”仪式中，主要以诵唱、梅筒声为主；在第二阶段的狩猎过程中，为了实施各种狩猎法术，仪式中主要以默念各种道教、巫术咒语为主。同时，为了不惊动猎物，狩猎师傅常以“梅筒”声作为交流的工具。因此可以看出，此阶段的音声形式主要为默咒、梅筒声为主。仪式中韵腔语言的种类，受汉话的影响较深，主要用资兴市本地的汉语方言诵唱。经文用汉文抄写，结构较为松散，以自由体为主，有时也出现七言体的结构。

（5）乐器配置

仪式中只用一支“梅筒”，它既是法器，又为乐器，无旋律变化，只有一个固定音高。用竹子制成，两端开孔，长度略有 5 公分。它具有两种特殊功能：其一，神圣性功能。在祀神仪式中，类似于牛角的功能，起到呼唤神灵的作用。比如吹筒一声，吹动梅山兵马，吹筒二声，吹动梅山兵将，吹筒三声，吹动千千祖师①。其二，世俗性功能。在狩猎过程中，“梅筒”也具有传递信号的功能。在狩猎过程中，为了不惊动猎物，梅山教弟子通常用它作为彼此之间信息交流的工具。据盘祥光师公讲，“梅筒”的吹法是很有讲究的，大概有三种吹法，但含义不同，吹一声的意思是找狩猎的伙伴；吹两声是发现猎物；吹三声是打到猎物。

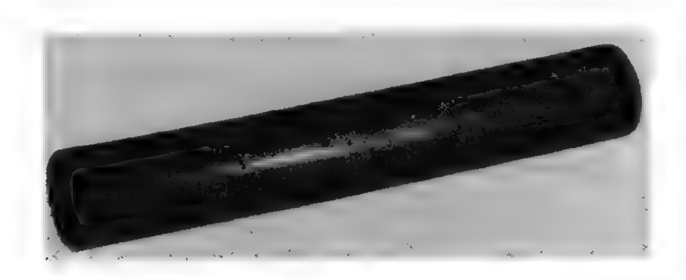


图 13　梅筒　作者 2009 年 8 月拍摄

2. 细部形态特征

（1）【唱鸡歌】

音乐的骨干音为 la－do－sol 构成，旋律进行以小三度跳进及大二度音程的级进为主，结束音落到 sol。旋律风格较为平直，无大跳。大多是类似于吟诵性

---

① 尹建德：《苗族地区梅山教的咒诀列析》，《邵阳师专学报》1996 年第 1 期，第 59 页。
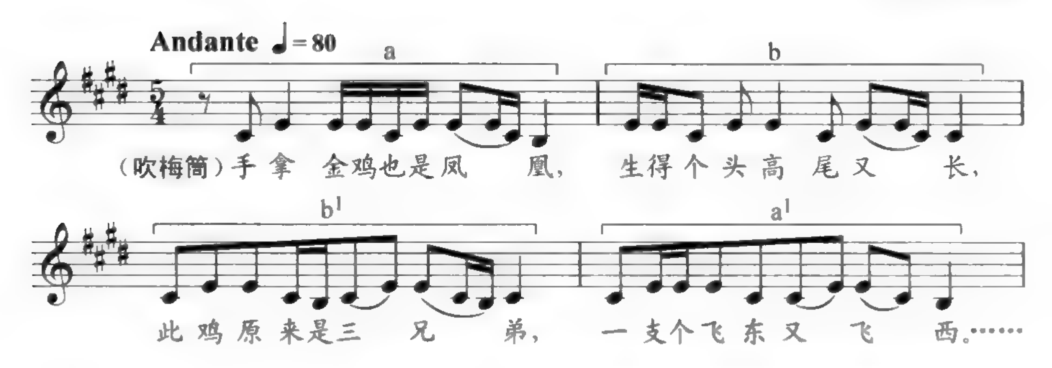
的腔调。曲式结构属于“四句的乐段”，即：$a+b+b^1+a$。歌词结构为八言四句体结构（谱例24）。

谱例24

唱 鸡 歌

（瑶族梅山教仪式音乐）

盘 祥 光唱
赵书峰记谱



采录地点：资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公家中

采录时间：2009年8月1日

（2）【请神一宗】

音阶以四声性（la－do－mi－sol）为主的do调式。旋律进行多为纯一度、大二度、小三度音程，旋法以级进为主。因此，彰显其音乐的风格及情绪较为平淡。腔式特点为字多腔少，音声特征偏重于语言性的念诵或宣叙性的腔调。节奏多以八分音符的均分组合为主，节拍以四三、四四、四五、四六拍的变换拍子为主。曲式结构是以经文中唱词的分段为依据，是一种典型的“多句乐段”。因为，这种曲式特征的划分依据是根据唱词的内容和结构来规

定的。① 即：a（3） $+a^1$（3） +b（3） $+a^2$（3） +c（3）。其中，前四句落音为 sol，第五句的结束音落到 do 上。每一乐段的开头要吹一声“梅筒”，类似于牛角的作用，具有呼唤神灵之功效。唱词结构相对较为松散自由（谱例 25）。

谱例 25

请 神 一 宗

（瑶族梅山教仪式音乐）

盘祥光唱
赵书峰记谱

念诵性腔调

a

（吹梅筒）伏以日吉时良天地开张，香烟启启神知万里，

（吹梅筒）香烟沉沉神必降临。再来拜请东宫东殿先师，

a^1

（吹梅筒）南宫南殿先师，西宫北宫中宫中殿先师。

b

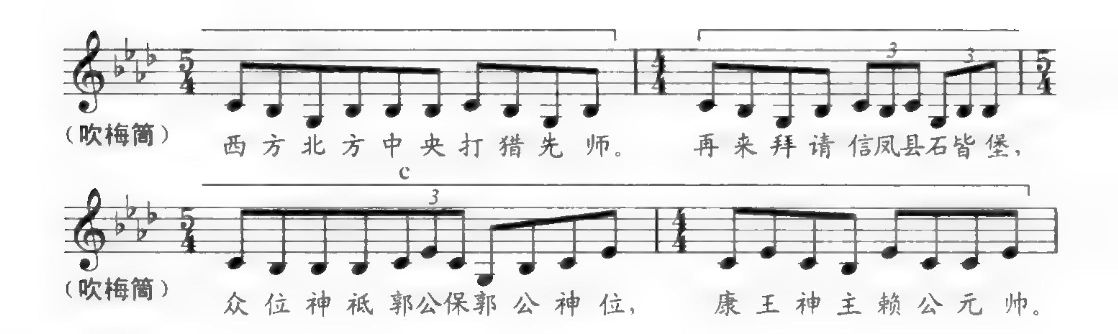
（吹梅筒）凡有三界灵通仙师，上界天仙师 中界天仙师，

a^2

（吹梅筒）下界水仙师。再来拜请东方打猎先师，南方打猎先师，

---

① 李吉提：《中国音乐结构分析概论》，北京：中央音乐学院出版社，2004 年，第 56－57 页。

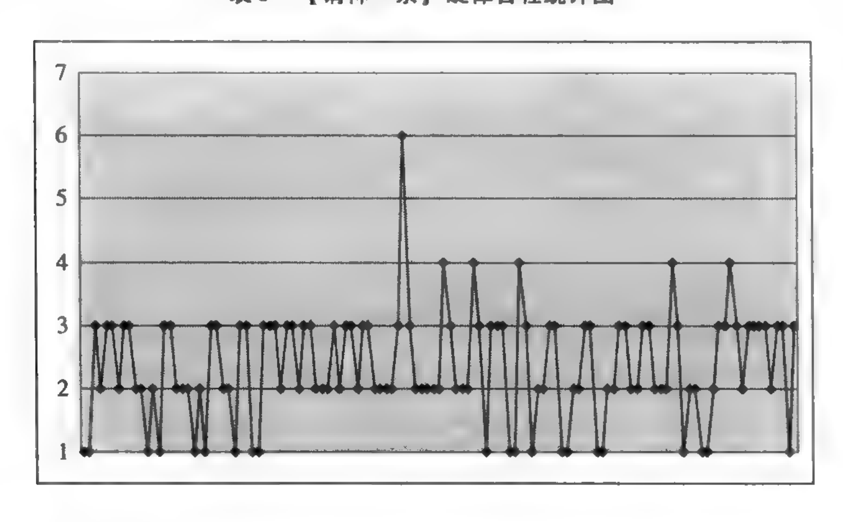


采录地点：资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公家中
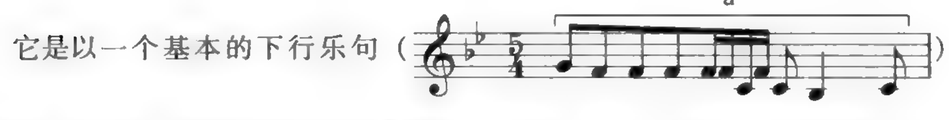
采录时间：2009 年 8 月

通过上述分析可以看出，【请神一宗】音乐多为大二度、小三度音程进行。从旋律进行看出，瑶族梅山教仪式音乐中的语言类的唱腔部分，旋律起伏较小，假如从其“语言性”到“音乐性”两极性特点判断，它应属于语言性特征的“宣叙”风格（表 8）。

表 8 【请神一宗】旋律音程统计图



（3）【招兵一宗】

它是以一个基本的下行乐句（）为“核心乐句”，不断地变化性重复构成，或称为“单一乐句复叙体乐段”。其
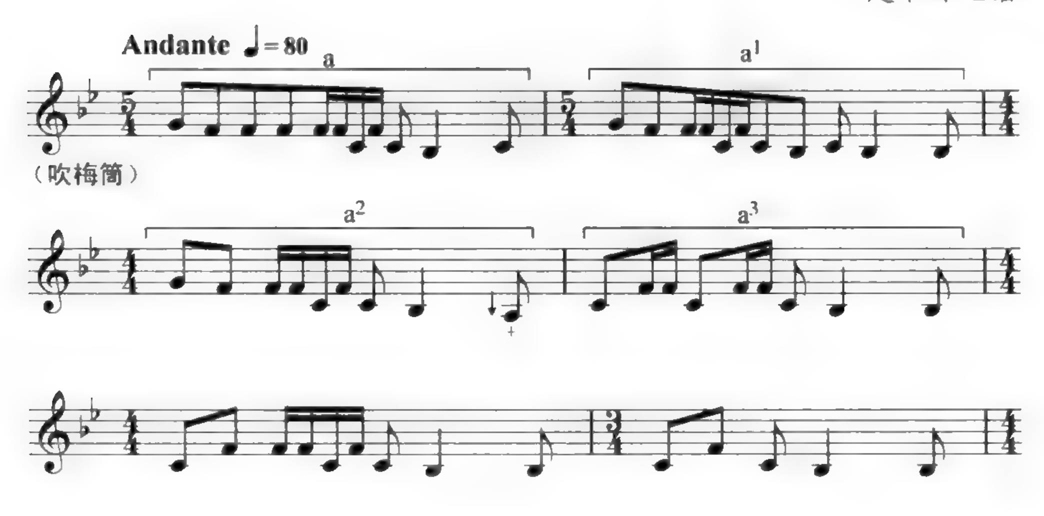
音阶、调式为 do - re - sol - la 构成的四声性 do 调式。整个乐句围绕 do - re - sol 三音展开。旋律中最为特色的是切分节奏的使用，多以八分、十六分音符为主。旋律进行多为纯一度、大二、纯四度音程（表9）。音域为大六度的框架。节拍多为变换拍子。仪式音声特点多以念诵的自由腔调为主。江应樑先生在上世纪三十年代在广东瑶山考察瑶族"祭梅山神"仪式时，曾这样描述其仪式音声特点，即："巫师诵念时，并无抑扬音阶，仅照字以瑶语诵出，诵完一遍后，合书闭目口中念念有词……又复照经诵念，如是循环诵念数次。"① 因此看出，瑶族梅山教的音声特点主要以喃念、诵唱性的腔调为主。由于经文很多是一种自由体结构，所以，造成其音乐的曲式结构略显得相对较为不规整。

谱例 26
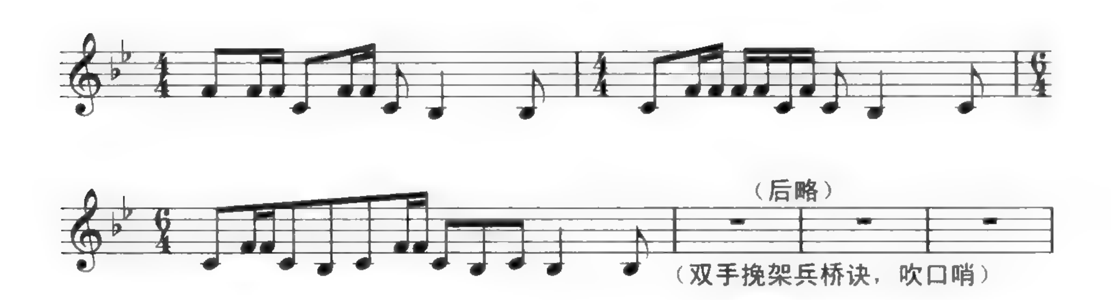
招 兵 一 宗

（瑶族梅山教仪式音乐）

盘 祥 光唱
赵书峰记谱



① 江应樑：《广东瑶人之宗教信仰及其经咒》，载国立中山大学研究院文科研究所编《民俗》（第一卷）1937 年第 3 期，第 25 页。

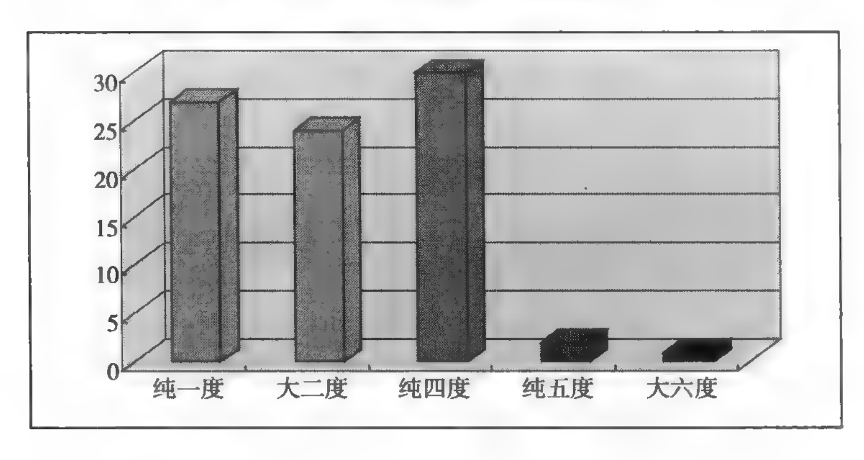


（唱词大意为：臣请招兵三师三童子，招兵仙人童郎，招起东西南北中央，青白赤黑黄帝，六九戎夷三泰五八狄蛮兵。兵带九千九万马，马带九千九万人，人人头戴头盔，身着甲，手执长枪火焰旗，手拿金鞭打快马，金鞭打马到坛前。）

采录地点：资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公家中

采录时间：2009 年 8 月 1 日

表 9　【招兵一宗】旋律音程统计图



（4）【发兵一宗】

该音乐为五声性（la－do－re－mi－sol）的 la 调式，骨干音为 la－do－re，属于“窄声韵”结构。节奏以顺分型组合为主。旋律进行多以纯一度、大二度、小三度音程为主，因此看出，旋律风格起伏较小，韵腔形式多为诵唱性的腔调。节拍为四二、四三拍的变化拍子。曲体结构也是一种“单一乐句复叙体乐段”，即：以单一乐句为“核心乐句”（ ）
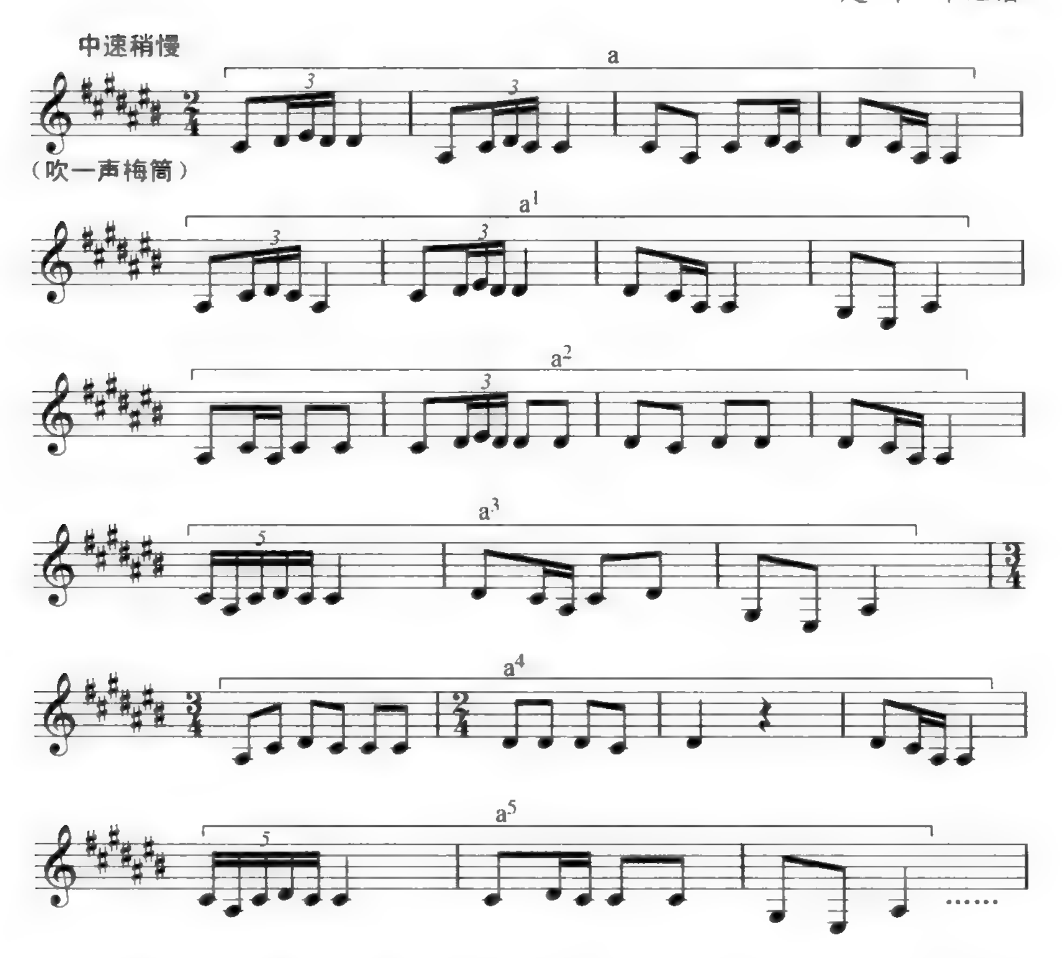
作为母体的复唱构成。即：$a+a^1+a^2+a^3$……

谱例 27

发 兵 一 宗

（瑶族梅山教仪式音乐）

盘祥光师公唱
赵 书 峰记谱



（唱词为：臣请发兵三师三童子，发兵仙人童子郎，发兵东方东路去，东方东路去求财。……）

采录地点：资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公家中

采录时间：2009 年 8 月 1 日

总之看出，瑶族梅山教的音声形式主要包括语言类和器物类音声。前者主要以默咒、念白、诵唱经文为主，其音声代码属于“组成语言信息的音声符号”；后者主要包含：梅筒声和口哨声、木叶、铳声，属于“非语言信息的音声符号”代码。由此看出，仪式中使用的乐器较少。笔者认为，这与其仪式文化的特性有关，因为，瑶族梅山教是一种以狩猎为主的仪式信仰体系。仪式中主要以狩猎场景为主，为了不惊动猎物，只能采用声音很小的乐器。至于为何选择“梅筒”作为唯一的乐器，或许是由于它的声音穿透力极强的缘故。所以，梅山教弟子在野外嘈杂的环境中赶山围猎，也是为了达到信息交流的目的。

通过对瑶族梅山教仪式音乐的分析，可以看出，其音乐多以四声、五声性的 do、sol 调式为主。曲式特征多为单一乐句、三句体的对应性乐句的复唱，以及多乐句的乐段结构。音乐中含有大量的纯一度、大二度、小三度音程，旋律起伏较小。旋律进行较为平缓，音乐风格相对较为自由、松散。节拍多为变换拍子、混合复拍子等。另外，由于其仪式具有典型的巫道色彩，因此，仪式音声中含有大量语言类的咒语。如狩猎仪式中使用的诸如【藏身咒】、【收禁咒】、【扫影咒】、【搭桥咒】、【封山咒】等。总之，瑶族梅山教仪式音乐多以语言性极强的喃念咒语、诵唱经书为主。上述音声特点，在仪式的不同阶段也各有侧重。比如在“祭梅山神”仪式环节则以诵唱、喃念经文为主，而在第二阶段的“狩猎”环节，由于其仪式的特殊性，主要以默咒为主。因此看出，其仪式音声的代码主要是以“组成语言信息的音声符号”为主，其中，以语言性念白为主的音声形式在整个仪式中占有很大的一部分。同时，由于仪式中大量道教法术及巫术咒语的存在，因此，彰显其仪式的音声特性具有鲜明的瑶传道教文化色彩。同时，从另一方面也看出，瑶族梅山教音乐的曲调与风格较自由、随意性以及念诵性的音声特点，在某种程度上与其原始的狩猎文化关系较为密切。

四、瑶传道教与其梅山教仪式及其音乐的关系

笔者认为，以狩猎仪式为主的瑶族梅山教，是在瑶族传统文化生活中居于

重要地位的一种原始宗教。它融合了瑶族原始的始祖信仰、鬼神信仰、自然信仰，等等，并在与汉文化的交流中，逐步吸纳了以巫道为主的文化元素。作为瑶传道教的一个分支，无论其信仰体系、仪式及音声特点，都带有浓厚的巫道文化色彩。下文将对瑶传道教系统内的还家愿、“度戒”仪式与瑶族梅山教仪式之间的关系进行考察与分析。

（一）还家愿与瑶族梅山教的关系

首先，在信仰体系的构成方面，瑶族在历代的族群迁徙中，始终谨记“盘王始祖随身带，木本水源不可忘”的遗训，每到一地，都要立庙供奉，随时祭拜①。同样在瑶族梅山教信仰中，也把盘王这位始祖神纳入到自己的神系当中，作为祭拜对象。湖南郴州瑶族文化研究者赵砚球认为：“梅山神是过山瑶的狩猎神，它隶属于盘王门下，与道教有密切关系。”② 如瑶族梅山教经书中写道：“臣请梅山门下招兵三师三童子，招兵仙人童子，郎招起盘王衙内手上兵。梅山法主手下人，车公元帅手上兵，番坛五郎手下人，小王元帅手上兵。”③ 另外，资兴市瑶族盘祥光师公的“梅山神坛”中写有“正一盘王衙内梅山法主打猎先师九溪一十八洞熊兵猛将之神”长幅标语。由此看出，瑶族梅山教与“盘王”及道教的文化关系。

其次，在仪式音乐文本的构成方面，瑶族梅山教与还家愿之间也具有明显的互文关系。如：在“还盘王愿”中的“围堂”仪式中也要唱反映狩猎生活的【放猎歌】、【立横枪】等歌曲，这种情况体现出瑶族先民以梅山教信仰为主的狩猎习俗在“还盘王愿”仪式中的一个缩影。④ 在瑶族还家愿中“跳长鼓舞”仪式环节中，其中很多的舞蹈语汇，生动地再现出瑶族先民原始的以农耕、狩

---

① 李祥红、任涛主编：《江华瑶族》，北京：民族出版社，2005 年，第 200 页。

② 赵砚球：《梅山神——过山瑶的狩猎神》，《广西民族学院学报（哲学社会科学版）》1994 年第 4 期，第 32－37 页。

③ 湖南省资兴市龙溪乡中塘瑶族村盘祥光师公保存的梅山教经书，笔者于 2009 年 8 月搜集。

④ 赵砚球：《梅山神——过山瑶的狩猎神》，《广西民族学院学报（哲学社会科学版）》1994 年第 4 期，第 32－37 页。

猎为主的民俗生活场景。再如：蓝山汇源瑶族还家愿中的【请下坛梅山歌】唱道："梅山白虎你请宫，白马不骑骑大兄。人家有钱骑白马，我家无钱骑虎儿。……启请梅山梅十九，又请梅山十九郎。……一手便托云天月，二手便托月团圆。三手便托金弓箭，四手托雉祭五猖。五手接得老君郎，六手托印不离胸。闻说今朝有相请，齐齐整整降香坛。启请上元唐将军，岭上白藤唐屋见。"在湖南江永县瑶族举行盘王节仪式时，祭祀中的法师也要唱【梅山歌】。[1] 如资兴瑶族的"还盘王愿"中的"祭五猖五郎"仪式中唱道：

> 立过家主都有位，请出梅山白虎来祭坛。千错万错爷娘错，买得田庄在梅山。大哥叫妹下田斩，小哥叫妹去扯秧，扯秧扯得三把半，深山猛虎出来伤，大嫂连忙归去报，小哥担棍妹担枪。去到茅山茅岭上，望见麂脚共祭猖。大哥安放茅山地，小哥安葬出梅山，要吃梅子上梅岭，手拿花说上梅山。人说梅山七日路，我今把做一朝行。又请三郎来抖脚，三郎抖脚不思见。又请上村过路客，又请下村过路人。又杀猪羊千万个，大秤秤来十八万。……②

总之，笔者认为，在还家愿仪式中，再现了很多瑶人原始的以狩猎为主的民俗生活场景，同时看出，瑶族还家愿仪式对瑶族梅山教文化的吸收和融合。反观瑶族梅山教仪式信仰中，对盘王祖先神的信仰与敬奉，在其信仰体系中也占有极其重要的地位。总之看出，瑶族梅山教与还家愿仪式及其音乐之间隐藏着某种深厚的音乐及文化互文关系。

（二）"度戒"仪式与瑶族梅山教的关系

据张劲松先生考察，在蓝山汇源瑶族"度戒"仪式音乐中，也要唱念【梅

---

① 何星亮：《图腾与中国文化》，南京：江苏人民出版社，2008 年，第 346 页。

② 转引自赵砚球：《梅山狩猎神信仰与瑶族传统文化——以郴州瑶族狩猎活动为例》，参见 http：//ms01. 5d6d. com/thread－1154－1－1. html 中国梅山论坛

山咒】、【梅山歌】等活动。① 因为，“在每一个瑶族成员的观念里，通过在‘度戒’仪式中吁请‘梅山教主’并念及‘梅山学法’的过程，是自己取得道教法名和‘入社’的资格，并实现自己死后登入仙界的终生愿望的‘惟一途径’”②。从这些仪式环节看出，具有瑶传道教色彩的瑶族“度戒”仪式与其梅山教之间的文化关系。如在“度戒”仪式中唱念的【梅山咒】（请下坛兵马下坛兵将）。即：

> 梅山白虎，天门李十五官，闾山法主九郎，杨山七郎，上元唐将军，中元葛将军，下元周将军，云头仙女，龙凤明三娘，变现五通两边排。马君金牙三十太尉，六院都巡，黄衣使者，白衣判官。敕封太尉黎十六官，走马通天李十二官，感应上斋李十一官，三位骑头官。左殿先锋，右殿沙刀，白象兵，麒麟狮子兵，猛虎毒蛇兵。春季春雷兵、夏季夏雷兵、秋季秋雷兵、冬季冬雷兵，二十四气五雷将，住宅土地，福德正神，下降来临。③

有学者认为，瑶族“度戒”仪式中的“上刀山”、“过火海”所使用的一系列“磨刀”、“封刀”等法术，也受道教“梅山”派的影响较大。④ 如今，在瑶传道教经书中可以看到很多关于“梅山”的记载，因为，瑶人师公去世后希望回到自己的祖先圣地——“梅山”。

比如：瑶族“度亡道场”经书中的【梅山科】唱道：“……引入梅山十八洞，铁篱铁壁两边关。五郎学法三声角，打破铁门便上坛。参见梅山诸法主，引

---

① 张劲松、赵群、冯荣军：《蓝山县瑶族传统文化田野调查》，长沙：岳麓书社，2002年，第220页。

② 杨民康、吴宁华：《瑶族“还盘王愿”、“度戒”仪式音乐及其与梅山教的文化关系》，载于曹本冶主编《中国民间仪式音乐研究（华南卷）》（上册），上海：上海音乐学院出版社，2007年，第361页。

③ 张劲松、赵群、冯荣军：《蓝山县瑶族传统文化田野调查》，长沙：岳麓书社，2002年，第220页。

④ 刘保元：《论宗教与瑶族民间文学的关系》，《中南民族学院学报（哲学社会科学版）》1990年第5期，第1页。

上五郎见正坛，洞主执到厅头坐，低头百拜见梅山。"[1] 雅克·勒穆瓦纳认为：

> 在瑶族的宗教仪式中，梅山是死者灵魂四处漂游的最后归宿，灵魂达到那里后，他们会看到"三十六洞天"的仙境福地；在这里，他们能遇见他们的最古老的第一代家长以及其他的祖宗神灵。瑶族坚持认为在现实世界中有一座梅山的见解具有浓厚的历史色彩。认为死者亡灵的旅游常常把他们带回他们最初的出发地点，这一概念在东亚人中经常出现。梅山是湖南西部的雪峰山的山脉之一。[2]

总之，在瑶族还家愿、"度戒"仪式音乐文本中，经常有诵唱【梅山歌】的仪式环节。因为，瑶人怀念曾经居住的"梅山"，怀念那里的富裕安宁的世外桃源生活。同时，也反映出以狩猎仪式文化为主的梅山教信仰在瑶族早期的传统文化中所处的重要地位。

（三）道教与瑶族梅山教的文化关系

瑶族梅山教仪式内涵带有鲜明的道教文化色彩。其信仰体系多是由大量的汉族道教神、以张五郎为代表的梅山狩猎神、瑶族祖先神、狩猎师傅的本地神、家先神，等等构成。首先，从其信仰体系来看，这些经书中记载有诸如太上老君、三清、三元将军等之类的道教神祇。张泽洪认为："道教的太上老君、张天师、玉帝、三元为梅山教普遍敬奉。在梅山教各族的神灵系统中，既有本民族神祇，又崇祀道教诸神，道教神仙与本民族神祇同坛供祀。"[3] 其次，从其仪式行为及音声特点看，瑶族梅山教中喃念各种咒语（见图十四），实施各种法术来围捕猎物等仪式行为，则具有很浓重的道教文化色彩。比如：瑶族梅山教弟

---

① 郑德宏、李本高等选编：《瑶人经书》，长沙：岳麓书社，2000年，第363－366页。

② ［法］雅克·勒穆瓦纳著：《瑶族的宗教：道教》，覃光广、冯利译，《世界民族》1987年第2期，第46页。

③ 张泽洪：《文化传播与仪式象征——中国西南少数民族宗教与道教祭祀仪式比较研究》，成都：巴蜀书社，2008年，第78页。

子在出猎前，要吹响三声“梅筒”，带着自己的猖兵和猎狗，然后化变、和神等。又如：仪式中使用的五色旌旗上书写的五方兵马，有道教经典的理论依据，是梅山教受道教影响的典型例证。[①] 尤其在狩猎仪式中使用了很多具有巫道色彩的法术和咒语。如使用“封山”、“藏身”、“化身咒语”（咒语念道：弟子出门叩请祖本二师，存吾身化吾身，吾身不化非凡之身，化为白鹤仙人为正身，飞上三十三天玉皇殿前金箱里内去藏身，吾奉太上老君急急如律令！然后挽“白鹤飞身决”[②]），等等。以此说明，在瑶族梅山教仪式及音乐中蕴含有很多道教文化的象征符号。

总之，可以看出，瑶族梅山教是一种集道教信仰与瑶族原始信仰、始祖信仰、多神信仰为一体的一种复合型的仪式音乐文本。它代表瑶族先民在“刀耕火种”生活状态下的一种极其原始的生活方式，是瑶族传统文化与道教文化“濡化”、“涵化”的结果。从其信仰体系、仪式及其音声环境等方面看，充斥着南方天师道的文化色彩。作为一种原始的民俗信仰；其文化本身包含着两种内涵：其一，它是瑶族原始的狩猎文化的一个缩影；其二，它具有双重性的宗教文化特性。即：瑶族传统信仰与汉族传统道教密切融合。

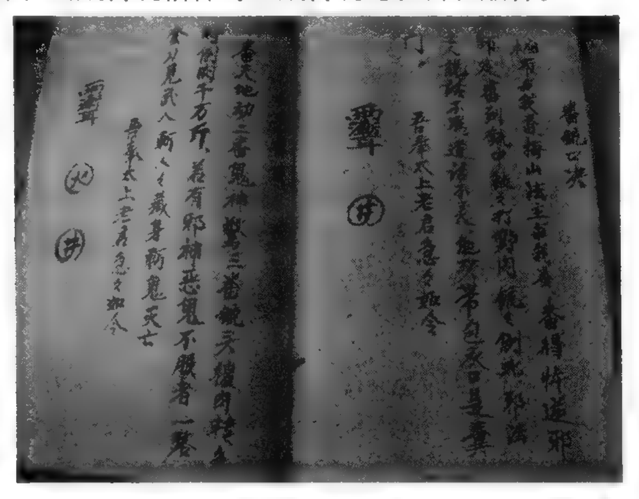


图 14　梅山教狩猎仪式口诀　作者 2009 年 8 月拍摄

---

① 张泽洪：《文化传播与仪式象征——中国西南少数民族宗教与道教祭祀仪式比较研究》，成都：巴蜀书社，2008 年，第 84 页。

② 参见 http://www.yaozu.net/portal.php?mod=view&aid=33 瑶族在线网

五、 梅山文化历史语境中瑶传道教的发展状况

有关道教传入梅山的年代问题，学者们观点不一。杨鹤书等学者认为，道教是在唐代开始传入居住在五溪、武陵山地区的瑶族。[①] 张泽洪认为，道教是在两晋时期进入梅山地区。[②] 但民族学界普遍认为，道教是随着宋代开发梅山以后才逐步进入梅山地区。如《瑶族简史》记载，宋、元以后道教开始相继传入瑶区。[③] 张有隽认为，"道教佛教传入瑶族地区，大约是在瑶族还居于武陵五溪地区，尚未被迫进行民族迁徙之前，这从各地瑶族民间所保存的宗教经书、神话、史诗、传说等大体相同得到了证明。"[④] 笔者认为，道教传入瑶族地区最晚也要追溯到宋元时期。据《湖南瑶族社会历史调查》记载："宋开宝八年（975 年）梅山瑶民起义"，以及"天平兴国二年（977 年）梅山瑶民起义"[⑤]。从上述资料看出，宋代以前梅山地区曾是广大瑶族居住和生活之地，正是宋代汉民的进入才致使大批瑶民起义后南迁，逐步向湘南和广东、广西的大部分地区迁徙。因此，笔者认为，作为一种汉族传统文化，道教很快影响了"梅山峒蛮"原始文化信仰，在瑶区逐步形成一种融合、涵化的社会历史状态。考察瑶族史发现，宋代以前瑶族在梅山生活的状况始终是一种封闭性的社会文化环境。当宋代开发梅山之后，这里的"梅山峒蛮"创造的原生性文化受到了汉文化（特别是南方正一道）深刻影响和强烈冲击。因此，在瑶族传统信仰体系中也逐渐融入了汉文化元素。笔者认为，瑶传道教仪式音乐的形成是中国历史发展过程中瑶汉文化不断交流、融合及主被动吸收的结果。因为，任何文本永远不

---

① 杨鹤书等：《八排文化——八排瑶的文化人类学考察》，广州：中山大学出版社，1990 年。

② 张泽洪：《文化传播与仪式象征——中国西南少数民族宗教与道教祭祀仪式比较研究》，成都：巴蜀书社，2008 年，第 57 页。

③ 瑶族简史编写组：《瑶族简史》，南宁：广西民族出版社，1983 年，第 126 页。

④ 张有隽：《十万大山瑶族道教信仰浅释》，载乔健，谢剑，胡起望编《瑶族研究论文集——1988 年瑶族研究国际研讨会》，北京：民族出版社，1988 年，第 79 页。

⑤ 中国少数民族社会历史调查资料丛刊修订编辑委员会编：《湖南瑶族社会历史调查》，北京：民族出版社，2009 年，第 42 页。

是孤立自封的东西，它也不是一种自我构成，它永远处于纷纭的关系中。① 而有关瑶汉文化之间的交流、碰撞的结果或许存在以下两种因素。其一是主动因素。因为汉族传统道教中的"得道成仙"的济世方术思想，有利于丰富和发展瑶族传统的信仰观念。其二是被动因素。瑶族作为"梅山"的主体民族，随宋代开发梅山，瑶族传统文化受到占有文化霸语权的汉族传统文化的深刻影响，有时甚至是被动的接受。因此，瑶族逐步受到道教文化的渗透和影响，在随着族群迁徙过程中，逐步走向成熟，最终形成一种瑶族传统信仰与道教信仰互融、互渗的一种瑶族传统宗教。比如"还盘王愿"中的一些纯宗教仪式的舞蹈，包括启香舞、铜铃舞、上元棍舞、龟魂舞等。此类舞蹈步法多走三步罡、七星罡，形态是曲膝弯腰，动律稳重，显示出宗教舞蹈的固有特点，也反映了道教对瑶族的深刻影响。②

其次，笔者认为，瑶传道教仪式音乐文本的形成过程除了受瑶汉文化影响之外，与执行者自身的文化创造力有着密切的关系。在当下社会文化语境的横向影响下，适时地择取族群内部及汉族传统道教的文化元素，不断丰富和完善其仪式及其音乐文本。正如日本学者竹村卓二所言："瑶族和汉族有史以来就有持续不断的接触，瑶族比起其他邻接的非汉民族，更积极地接近了汉文化，更多地、有选择地吸收了汉族的文化遗产。"③ "至于他们之所以接受道教信仰，除了道教产生并长期流传于南方，历史上中央封建王朝用行政力量大力推行等历史、地理方面的原因外，主要是瑶族长期游动刀耕火种，社会经济发展比较落后，同时道教的多神论和符箓、禁咒、斋醮、祈禳诸方术与瑶族固有的原始宗教有共同之处。"④ 同时，"道教被移植到瑶族文化系统中，也同样经历了一

---

① 转引自王瑾：《互文性》，桂林：广西师范大学出版社，2005 年，第 94 页。

② 刘小春：《瑶族盘王舞简述》，《民族艺术》1986 年第 3 期，第 155 – 163 页。

③ ［日］竹村卓二：《瑶族的历史和文化——华南、东南亚山地民族的社会人类学研究》，金少萍、朱桂昌译，北京：民族出版社，2003 年，第 200 页。

④ 张有隽：《十万大山瑶族道教信仰浅释》，载乔健，谢剑，胡起望编《瑶族研究论文集——1988 年瑶族研究国际研讨会》，北京：民族出版社，1988 年，第 89 – 90 页。

个瑶族化的过程"①。笔者认为，瑶传道教仪式文本的构成折射出对瑶汉文化的一种濡化、涵化②的过程。以"还盘王愿"仪式为例，在共时性的横向传播维度中，以瑶族为主体的"梅山峒蛮"民，在宋代开发梅山后，受汉族强势文化的影响和同化，瑶族早期的原始信仰（以"盘王信仰"为主），开始融入了汉族道教的文化元素。在这种得道成仙的济世方术影响下，瑶族原始信仰的内核和表层所隐含的象征性符号代码（包括能指和所指）也潜移默化地发生了变化。所以，"道教传入瑶族社会后，瑶族宗教信仰的内容发生了深刻变化，既有道教的成份，又有原始宗教的残余，二者长期糅合而形成具有民族特点的以道教为主的宗教信仰"③。正如法国结构主义理论家朱莉亚·克里斯蒂娃认为："每个文本的外观都是用马赛克般的引文拼贴起来的图案，每个文本都是对其他文本的吸收和转化。"④ 如瑶族"还家愿"仪式中的经文句式结构多以整齐的七言句式为主，仅偶尔嵌入一些三言、五言句，与汉语七言诗颇相似。⑤ 另外，仪式坛场中悬挂的道德天尊、灵宝天尊、元始天尊、张天师、唐葛周三元将军等神像图，及仪式中使用的乐器、法器等均与南方的天师道雷同。从文本的特性来看，瑶族"还家愿"类属于一种复合型的（瑶传道教、原始宗教、盘王信仰等）仪式文本。正如罗兰·巴特所说："在同一文本之中，不同程度地并以各种多少能辨认的形式存在着其他文本。例如，先前文化的文本和周围文化的文本。"⑥ 这里的"先前文本"就是瑶族传统的盘王信仰，而"周围文化"是指汉族道教影响下的瑶传道教文化。"当道教传入瑶族地区以后，'跳盘王'仪

---

① 张桥贵：《道教与中国少数民族关系研究》，成都：四川大学出版社，1998 年，第 164 页。

② 濡化（enculturation）和涵化（acculturation）是文化研究中的两个重要概念。濡化是由人类学家赫斯科维茨提出的。简单地说，文化濡化是发生在同一文化内部的纵向传播过程，而文化涵化则是发生在异文化之间横向的传播过程。参见［美］卢克·拉斯特著《人类学的邀请》，王媛，徐默译，北京大学出版社，2008 年，第 74 – 75 页。

③ 赵廷光：《论瑶族传统文化》，昆明：云南民族出版社，1990 年，第 41 页。

④ 转引自王瑾：《互文性》，桂林：广西师范大学出版社，2005 年，第 40 页。

⑤ 黄贵权：《瑶族的书面语及其文字初探》，载郭大烈、黄贵权、李清毅主编《瑶文化研究》，昆明：云南人民出版社，1994 年，第 202 页。

⑥ 转引自王瑾：《互文性》，桂林：广西师范大学出版社，2005 年，第 40 页。

式又加入了道教仪式的内容。模仿道教还愿酬神仪式，达到娱神乐神境界，故又称为‘还盘王愿’或‘祖宗愿’。”① 以蓝山县汇源瑶族“还家愿”仪式音乐为例，上部分的仪式及音乐具有典型的道教特点。如【大三清歌】、【小三清歌】、【奉酒歌】、【赏师歌】、【埠老歌】，等等，且仪式中所请的神都是瑶族以外的神系；另一部分则是代表族群认同特征的“还盘王愿”仪式音乐文本。如师公、歌娘唱的【盘王大歌】。该部分仪式中请的都是瑶族方面的神。因此看出，其仪式音乐文本充分体现出“道教仪式与原始宗教仪式的兼容性”② 特征。

结 语

通过对湖南蓝山县瑶族还家愿及资兴瑶族梅山教仪式及其音乐的综合考察，笔者认为，从其信仰体系、仪式行为到“音声环境”等方面来看，大量充斥着南方天师道文化色彩。其信仰体系中的大量神祇都是汉族传统道教（天师道）的神系，虽然其仪式行为的具体环节与汉族天师道有很大区别，但是与天师道的道教法术及其仪式象征内涵相比，具有很多相似之处。考察其音声环境特征，瑶传道教仪式中很多经文是用咏唱性的腔调来唱的。另外，其仪式中的打击乐从形制、声音色彩以及音乐节奏特点都与汉族天师道音乐有很多共同之处。因此，可以说瑶族传统仪式信仰中的很多文化特征与汉族天师道有着千丝万缕的联系。

其次，笔者认为，瑶族梅山教是天师道宗教语义特征与瑶族原始信仰体系的语义符号（瑶族盘王信仰、多神信仰）相互渗透、交融的结果。其仪式音声

---

① 李筱文：《瑶山起舞——瑶族盘王节与“耍歌堂”》，广州：广东教育出版社，2008年，第122页。

② 张劲松、赵群、冯荣军：《蓝山县瑶族传统文化田野调查》，长沙：岳麓书社，2002年，第130页。

主要以念诵唱为主，没有单独的乐器伴奏。只有一支“梅筒”代替牛角号的功能。该仪式行为主要是围绕“请梅山狩猎神”、“狩猎仪式”、“敬奉梅山神”三个阶段展开，且在仪式的不同时段进行，因为瑶族师傅们要捕捉猎物需要一个时间过程，且与季节有很大关系。比如夏季梅山教弟子一般是不出猎的，因为捕获的猎物不容易保存。而其仪式的第一、三阶段（如“祭祀梅山狩猎神”仪式）则具体细分为典型的三段体仪式（请神—祀神—送神）。

另外，从瑶族梅山教的内涵可以看出，仪式中的很多神祇是由道教神、以张五郎为代表的梅山狩猎神、瑶族祖先神（盘王神）、狩猎师傅神、本地神、家先神，等等构成。特别是在狩猎仪式中会喃念和实施具有很多巫道色彩的咒语和法术。如使用“封山”、“藏身”等巫道法术，目的是为了更好地捕获猎物。总之，仪式音乐的特征则相对较为简单，在第一阶段的“祭祀梅山狩猎神”仪式中则以诵唱为主；第二阶段的“狩猎”仪式中，为了不惊动猎物及实施各种狩猎法术的需要，通常是以默念各种咒语为主的“音声环境”；但为了沟通猎人们之间的信息，以吹“梅筒”作为交流的工具。因此，此时的“梅筒”发出的音声类似于“口哨”声。其音声特点主要以语言性为特点的喃念各种狩猎、防身法术咒语以及由单一音高构成的“梅筒”声为主；第三阶段，捕获到猎物以后也要“敬梅山狩猎神”，该仪式“音声环境”通常与第一阶段类似。但在祭祀和敬奉梅山神时所用的“梅筒”，其主要功能类似于巫教中使用的牛角和道教中使用的海螺。总之，相对于仪式的中间环节，前后两个阶段的仪式相对较为简单，但是，其仪式音乐则相对较为丰富，有师公的默咒、诵唱及吹“梅筒”、行罡步等。因此，结合瑶族梅山教的信仰体系、仪式行为、仪式音声三者之间总体的文化特征，可以看出，与其他瑶族传统信仰相比，它是最具有巫道色彩的仪式文本。正如，瑶族研究专家胡起望教授认为，道教梅山派是与瑶族传统信仰紧密结合的一个独特的支派，它更体现了瑶传道教的特性。[1]

---

[1] 胡起望：《瑶族研究五十年》，北京：中央民族大学出版社，2009年，第194页。

土家族还愿仪式音声的比较研究

刘 嵘

土家族的形成经历了一个漫长的过程，于五代时期基本形成一个民族。土家族的原始宗教源远流长，主要表现为信奉万物有灵、图腾崇拜、祖先崇拜和迷信鬼神。汉晋以来，随着汉文化的传入，儒、释、道等外来宗教信仰逐渐进入土家族地区，与原有宗教信仰相融合。至明清，土家族地区自上而下各阶层有着不同的信仰对象，构成了丰富繁杂的崇拜内容。上层社会流行佛教、道教等人为宗教，即所谓“大神大道”的信仰，民间则盛行着各色各样的非正统信仰仪式。这些民间信仰既蕴含着许多原始信仰的成分，也渗透了佛教、道教等人为宗教因素。“民间信仰”是一种区别于官方大传统的非主流文化现象，[1] 亦可称其为“民俗宗教”，是一种极具地方性和乡土性的信仰文化。[2] 这种小传统的乡土文化，少有文本的形式传承，但在现实中与民间生活密不可分。由于与旧时官方

---

① 雷德菲尔德（Robert Redfield）指出，在复杂社会中存在的两个不同层次的文化传统。所谓“大传统”指的是以都市为中心，社会中少数上层士绅、知识分子所代表的文化；“小传统”则指散布在村落中多数农民所代表的生活文化。参见 Redfield，Robert. *Peasant society and culture：an anthropological approach to civilization*. Chicago：University of Chicago Press，1956.

② “民俗宗教”有多种定义。渡边欣雄认为，民俗宗教是沿着人们的生活脉络来编成，并被利用于生活中的宗教，服务于生活总体的目的，是极具地方性和乡土性的宗教。其组织不是具有单一的宗教目的的社团，而是以家庭、宗族、亲族和地域社会等既存的生活组织为母体才形成的；其信条根据生活禁忌、传说、神话等上述共同体所共有的规范、观念而形成并得到维持。见［日］渡边欣雄：《汉族的民俗宗教——社会人类学的研究》，周星译，天津：天津人民出版社，1998 年，第 3 页。

意识形态有诸多矛盾，历史上它们曾多次被视为愚昧与迷信，几度遭到禁止。

土家族民间信仰仪式中，以还愿仪式最为丰富和典型。土家族的还愿类仪式主要有梯玛主持的还土王愿和各种傩仪式。梯玛还土王愿以土家族的土王崇拜为主，目前已不多见；傩仪式即还傩愿，又叫“傩愿戏”、“唱傩戏”等。傩仪式有“祭”有“戏”，可以视作具有巫祀性质的仪式剧。该仪式所祭祀的神祇很多，主神是土家族始祖神“傩公傩母”，即“洪水故事”中繁衍人类的兄妹。仪式程序主要由开坛、开洞、闭坛三大阶段构成。还傩愿在鄂西南土家族地区又有“还坛神”的变体形式，所奉主神在其他地区所供奉傩公傩母的基础上，特别增加了家庭近祖“坛神”。有学者曾将土家族傩仪式分为湘黔和川鄂两大傩文化风格区，[①] 笔者通过田野调查认为，渝[②]鄂湘黔的还傩愿仪式大同小异，较大的差异存在于湘西梯玛还土王愿和其他几种还愿仪式之间，除还土王愿以外，其他还愿仪式均可视为还傩愿的变体形式。总的来说，渝、黔的还傩愿和湘鄂西的差异不大，还傩愿的变体形式集中在湘鄂西一带。可以说湘鄂西的酉水流域、清江流域交界区集中了土家族最常见、最典型的几种还愿仪式类型，很有代表性，若将该区域的还愿仪式音声做一个切面进行比较，与土家族不同社区的文化类型相联系，将会折射出土家族历史形成与变迁进程的一个侧面。

湘鄂西土家族地区流行的主要还愿仪式情况如下：

表1　湘鄂西土家族地区流行的主要还愿仪式

仪式名称	仪式所属类别	流行区域	主要信仰	仪式主持人称谓
还土王愿	梯玛巫祀仪式	酉水流域	土王崇拜	梯玛、土老司、掌坛师
还傩愿	傩仪式	酉水流域 清江流域	傩神崇拜	掌坛师
还坛神	傩仪式	清江流域	傩神崇拜 坛神崇拜	掌坛师、端公
宣恩还傩愿暨八宝铜铃祭祀	梯玛巫祀仪式 傩仪式	酉水流域 清江流域	土王崇拜 傩神崇拜	掌坛师、端公

① 邓均：《土家族傩仪音乐调查报告》，载《中国传统仪式音乐》（西南卷），曹本冶主编，昆明：云南人民出版社，2002年，第225－265页。

② 土家族在重庆一带有分布，重庆原属四川，简称“川”，成立直辖市后简称“渝”。

偏远地区和经济稍落后地区的还愿仪式往往保存得较为完整。一方面，经济不发达导致医疗卫生条件缺乏，人们常寄希望通过巫祀活动解决现实难题，即所谓的“神药两解”；另一方面，交通不便使得大山里现代化的节拍慢于外面的世界，本土文化得以相对凝固的保存。目前，傩仪式仍流行于渝鄂湘黔土家族地区，而活态的梯玛还土王愿仪式仅在湘西龙山县传承。

一、 土家族还愿仪式及仪式音声概况①

（一）龙山还土王愿仪式音声

关于梯玛还土王愿仪式及其音乐的研究，拙文《土家族梯玛巫祀仪式音乐研究——以家祭仪式“还土王愿”为例》② 中有详细论述，此处为了保证本研究的完整性，仍对部分内容进行简要叙述。

龙山县地处湘西北边界，土家族文化积淀丰厚。目前各种民间信仰仪式仍比较活跃，同一县境之内，既有梯玛还土王愿，也有其他类型的傩仪式留存。县的南半部主要是还土王愿；县的北半部以还傩愿为主，兼有还土王愿。

还土王愿③是梯玛主持的大型家祭仪式，土语称谓为“服司妥”，“服司”意为土菩萨。梯玛是土家族巫师的土家语称谓，文献中目前尚未发现“梯玛”

---

① “音声”概念由曹本冶先生提出。曹氏用“soundscape”一词来描述仪式中所展示的“音声”境域，特以弥补一般意义的“音乐”之局限（*Taoist Ritual Music of the Yu - lan Pen - hui in a Hong Kong Taoist Tempel* 1989）。即指一切仪式行为中听得到或听不到的音声，其中包括一般意义上的“音乐”。“音声”包含“音乐”，但不等于“音声”全部。仪式音声的研究范围主要在“人声”和“器声”两大类。（见曹本冶：《思想 - 行为：仪式中音声的研究》，上海：上海音乐学院出版社，2008 年，第 27 - 28 页）。本文中引用这一“音声”概念，主要关注土家族还愿仪式中听得到的音声，即从人声和器声两方面进行描述。

② 《土家族梯玛巫祀仪式音乐研究——以家祭仪式“还土王愿”为例》（上），《中央音乐学院学报》2009 年第 84 - 94 页；《土家族梯玛巫祀仪式音乐研究——以家祭仪式“还土王愿”为例》（下），《中央音乐学院学报》2009 年第 2 期，第 17 - 23 页。

③ 还土王愿还有“还服司”、“玩土菩萨”、“做土菩萨”、“做梯玛”、“做好事”等汉语称谓。为易于与其他还愿仪式相区别，本文选用了张子伟先生的“还土王愿”称谓（见张子伟：《湖南省龙山县内溪乡岩力村土家族的还土王愿》，台北：施合郑民俗文化基金会，1998），以突出仪式的核心信仰是土王崇拜。

一词的直接记录，清代的方志中有其汉语称谓“土老师（司）”或类似行为的“巫”的相关记载。如清同治《酉阳直隶州总志》卷十九：“一种土官时神巫王法灵所传，其法花冠红裙，夭斜跳舞……”，与当今梯玛主持还土王愿的情景极为相似。从还土王愿的巫辞中可见，还土王愿有可能起源于土司时期，兴盛于清代；改土归流后一度遭禁；民国期间还土王愿又重新兴起；20世纪50年代破除封建迷信，致使还土王愿几乎绝迹；近年来，国家对民间信仰的政策日益宽松，梯玛逐渐开始法事活动，还土王愿也得到了恢复。

1. 神灵系统

还土王愿仪式中的神灵按其来源和性质大致可分为四大谱系：[①] 第一谱系为道教神灵，包括三清（玉清元始天尊、上清灵宝天尊、太清道德天尊）、天神、地神、水神等；第二谱系为鬼怪；第三谱系为自然神，如天地公公、雷公、张古老和李古老、依窝阿巴[②]、梅山神等；第四谱系是祖先神，如土王彭公爵主、向老官人和八部大神等。不同的地方梯玛敬奉的神灵稍有区别。如龙山内溪彭家坛所敬的“正堂菩萨”有三位：老大土王，老二彭公爵主，老三天子龙王。

2. 仪式概况[③]

还土王愿主要是求子愿、求福，一般要三天两夜才能完成。每年到农历八月十五开天门时开始做法事，过了春节之后就不能再做法事了。[④] 主要的仪式场地有祖师堂[⑤]、主家堂屋内及堂屋外的阶沿、院坝、事主家的火铺屋（厨房）、厨房和厢房、路口等。一场还土王愿仪式一般最少有四五十人参与。掌坛

---

① 雷翔：《梯玛神系浅析》，《中南民族学院学报》1992年第3期，第31–33页。

② 依窝阿巴，土家语，土家族女性神灵，依窝是名字，阿巴为尊称。

③ 仪式要素根据本人于2006年10月4日至6日现场调查结合资料整理而成。

④ 据龙山内溪的彭梯玛介绍，天门打开后梯玛才能与神鬼沟通。实际上，每年农历八月十三就开始举行当年的第一场仪式了。所谓“八月十五开天门”指仪式到第三天八月十五清晨时结束，正好天门开了，可以赶白虎。

⑤ 是供奉已故祖师和历代梯玛的处所，又称“秀生堂”、“师傅堂”、“兵马堂”、“老堂”等。一般是在梯玛家附近牲畜不宜接近的地方用砖石搭成或树木搭成简陋的小屋。梯玛们认为掌坛师傅所养的阴兵阴马也在此处。梯玛做法事之前、结束之后以及年节和重大事情都需要拜祖师，称为“敬老堂老殿”。

梯玛是整个仪式的主持人，需要帮坛梯玛四至六人，其他帮坛的村民八至九人。这些角色都由村民担任，与其他还愿仪式相比，茶婆婆、香官、筛酒、刀手等角色较为特别。茶婆婆仅在还土王愿中有，香官则需要直接参与仪式，有时甚至要配合梯玛唱、跳。户主是许愿人，要参与仪式，亲友们也可以参与仪式中的许愿环节，日后若愿望实现，就需要举办还愿仪式向土王、祖先还愿。

还土王愿的法器有神图、天门、桥布、牛角、铜铃、司刀、竹卦、长刀、印章等。其中，牛角、铜铃、司刀和竹卦也可视作梯玛唱、跳时的伴奏乐器。除铜铃只在还土王愿仪式中运用外，其他法器在土家族还愿仪式中的运用大同小异。

仪式时间一般从八月十三上午到八月十五清晨。仪式的大意是，祷告家先、土王、天子龙王等祖宗，说明还愿的原因，然后立坛，将钱分别送往土王、青天爷爷、天子龙王、家先等神灵各自的官府，请他们勾销愿心保佑主家。如还子嗣愿，则要表现上天求男女，并保佑他渡关的过程。这样，现实生活中的子女就能很好的成长。梯玛在事主家历时三天，仪式活动计有四十余个环节。第一天上午，事主家来人接掌坛梯玛，梯玛在祖师堂告祖师后出发。中午时分到事主家与其他梯玛会合，准备仪式。下午“敬家先”，为第一天的重要法事，包括数个小的仪式环节，之后继续准备第二天的仪式。晚上打粑粑，稍事休息，第二天凌晨就起床准备，还要杀牲。整个仪式中最重要的部分都在第二天，早晨以后开始“敬土王”，中间不休息。梯玛吃饭在仪程中有特别的意义，也是仪式环节的一部分。仪式一直进行到第三天清晨，直至赶白虎后，仪式全部结束。其中最重要的仪程有以下十六段：①

第一天：敬家先（下午）

第二天：敬土王、敬天子龙王（以上三部分为立“正坛”之前的重要准备阶段）

① 对还土王愿仪程更完整的描述可参见拙文《土家族梯玛巫祀仪式音乐研究——以家祭仪式“还土王愿”为例》（上），《中央音乐学院学报》，2009年第1期，第84－94页。

立坛（正坛，进入仪式正题部分）
看栏杆、出兵
解一钱、解二钱、解三钱（本部分为仪式的核心部分，需十余个小时）
踩梦、敬乌衣嘎白

第三天：安家先（凌晨）
求男女、选男选女、渡关（本部分直指仪式目的）
清坛

3. 仪式音声

还土王愿以人声为主，大多数时候人声演唱与器乐演奏是分开的，唱时不奏，奏时也不唱。牛角、铜铃、司刀等一类法器伴随梯玛的法事活动，在不同的环节使用。梯玛身穿八幅罗裙行法，时而站，时而坐，时而跳，时而吟诵，时而边歌边舞。激烈时，左手执铜铃，象征马匹，右手执司刀，脚下按一定线路来回走动，其舞动被称为“铜铃舞”或“八宝铜铃舞”。

还土王愿中，梯玛所哼唱的曲调被称为“梯玛神歌”或“梯玛歌”。梯玛神歌的音列形式十分简单，以三音音列为主。三音音列的歌曲以三个音为调式骨干音，形成了独特的音乐地域风格，又可称为三声腔。三声腔是杨匡民先生所提出的概念和理论，他将三声腔分为大、小、宽、窄、近、减六种声韵形式："大声韵"do－mi－sol、"小声韵"la－do－mi、"宽声韵"sol－do－re、re－sol－la、la－re－mi、"窄声韵"re－mi－sol、mi－sol－la、sol－la－do、la－do－re、"中声韵"do－re－mi；后来进一步分为："大三声"do－mi－sol、"小三声"la－do－mi、"宽三声"（"宽四二"sol－do－re、"宽二四"sol－la－re）、"窄三声"（"窄三二"la－do re、"窄二三"sol－la－do），"近三声"do－re－mi、"减三声"la－do－bmi。①

① 杨匡民：《湖北民歌的地方音调简介——湖北民歌音调的地方特色问题探索》，《音乐研究》1980年第3期，第87页；《民歌旋律地方色彩的形成及色彩区的划分》，《中国音乐学》1987年第1期，第110页。

江明惇先生指出，三个音的旋律是调式音列最初形成的最简单的形态。[①]三声腔旋律在土家族音乐中大量存在。梯玛神歌的旋律主要以三声腔为基本音调材料，多采用羽调式、徵调式。由于地域差别，各个坛班的三声腔使用情况有所差异，但一般每地都会有一个最基本、最常用的三声腔。如龙山内溪彭家坛以宽四二 sol－do－re 为基础，落音多为 sol，少量为 do；保靖向梯玛常以窄三二 la－do－re 为主，落音通常在 la 或者 do 上；拉西峒尚家坛以窄三二 la－do－re 为主。实际运用中，梯玛神歌的三声腔有可能扩大或缩小。最简化时缩减为二音列，仅由 la－do 两个音组成曲调。三音列扩大时，加上三声腔邻近的音，则构成四音音列或者五声音阶。

还土王愿法事程序繁多，唱词内容广泛，唱腔与语言结合紧密。节拍类型较丰富，以混合型为主。非均分律动（散板）是梯玛神歌节拍的一大特点，通常在仪式某一环节的开始处出现，唱词叙述性较强，意为与神灵沟通。因此大多是吟诵型的曲调，似说似唱，或唱念交替。如“告家先”或“解钱”等程序中的歌唱。× ×. 前长后短的切分节奏运用得也较多，这类短长型的节奏应与民族语言习惯有一定的关系。

梯玛神歌的巫辞用土家语和汉语两种语言演唱。土家语唱词的曲调中，散板、吟诵型的曲调曲词对应较自由，常常是几句唱词为一个乐句，在唱词中间还出现一些停顿。

梯玛神歌的单曲多为非方整性的乐段结构（一部曲式结构）。大多数曲调是在一句式的母体上变化而成，一句式进一步发展为上下句结构，下句仍然是在上句上发展而成，较少对比。梯玛神歌中三句式四句式的结构较少。最常见的是多句式，大都是一句式的变体，中间穿插一些变腔或念白。

法器是梯玛还土王愿仪式中的主要器声。乐器的形制就决定了仪式中的器乐演奏不是太繁杂。铜铃用于配合歌唱和舞蹈，在节拍的重音处摇奏，基本不在慢板处使用，多是均分的节奏型。最常见的是快板，一般是一拍奏一次或两次，中速则在每小节的强拍上奏一次，散板多是乐段结束时的单句唱词，常采

---

① 江明惇：《汉族民歌概论》，上海：上海音乐出版社，2004 年，第 340 页。

用密集的十六分音符。常见的情景是，随着梯玛唱词的不断激烈，铜铃的节奏型从疏到密，有×—，×，××，××××几种形式。牛角主要用于指挥仪程和渲染气氛，有“玉皇角”和“老君角”两种音调。[①] 大多数时候，吹什么音调并无硬性规定，不过特定仪程有所规定。如梯玛出门和回坛要吹老君角以告祖师，敬土王和青天爷爷必须吹玉皇角。司刀有正持和反持两种握持方式，演奏用手腕发力，向左右、上下、水平几个方向晃动。司刀多是和铜铃配合使用，节奏型和铜铃基本同步，但舞动方向与铜铃相反。司刀反持，在重音处向上抖动，铜铃则向下抖动。竹卦通常是单独使用，多用于中速的段落，梯玛在强拍处击节而歌。

（二）桑植、鹤峰还傩愿仪式音声

土家族的还愿仪式中，以还傩愿最为普遍，至今仍在渝鄂湘黔地区流行。傩可以追溯到上古原始狩猎活动，还傩愿在土家族地区历史悠久，其来源无法考证。还傩愿主要流行于交通不便、经济条件欠发达、信息相对闭塞的山区，正是这种特殊的地理环境，使得傩的古风遗俗得以相对凝固地保留下来。每逢家庭成员久病不愈、常年无子、家业不昌等情况，人们就许下傩愿，心愿达成后则必须还愿，即向土家族始祖神傩公、傩母以及其他神灵还愿，以保佑自己和家人除病免灾、家宅平安。

贵州思南、湖南桑植与湖北鹤峰一带，是土家族还傩愿仪式流布最典型的区域。桑植位于酉水流域，东邻澧水之源，与湘西龙山、永顺和鄂西鹤峰毗邻。宋仁宗年间，桑植设立宣抚司，直至清雍正五年改土归流。鹤峰地处湖北西南部，唐宋以来为容美土司领地，由田氏土司世袭相承，在楚蜀土司中颇为富强。鹤峰虽行政区划至湖北省，但与湖南桑植的风俗人情并无二致。两地的还傩愿仪式在湘鄂西土家族地区尤为典型，可以代表土家族还傩愿的基本风格。

---

① 吹玉皇角意为请玉皇大帝，吹老君角意为请太上老君。曲调和称谓与当地还傩愿中的相同。

1. 神灵系统

还傩愿崇拜的神灵众多，有学者将其大致分为三个谱系。即第一谱系以玉皇大帝为首，多来自道教；第二谱系以傩公傩母为首，主要是傩坛诸神和地方神灵；第三谱系与前两个谱系略有重复，多为掌管百姓世俗利益之神。[1] 笔者从神祇的来源看，将其划分为两个谱系：第一谱系为汉族神灵，多来源于人为宗教，尤其是道教，以玉皇大帝为首，包括三清、老君（老子，民间尊称“太上老君”）、张天师（五斗米道创立者张陵及其嗣教者的通称）、紫微大帝（中天紫微北极太皇大帝）等道教人物，以及与中国古代神话中的神祇，还夹杂土地、灶神等一些民间俗神；第二谱系为傩坛众神及其他土家族民间信仰神灵，土家族先祖傩公傩母为主神，包括开山、开路先锋等傩坛神灵，以及猎神张五郎、四官神等。

2. 仪式概况

桑植还傩愿又分为“脱白愿”、“寿愿”等等，仪式时间为一天一夜。第一天清晨事主家派人来接掌坛师，约正午开始正式法事，直至第二天清晨班子成员全部离开事主家。全部仪程由“正朝”和“花朝”两大部分组成，一出法事称为一朝，一般为二十四朝法事。第一天上午开始的法事为“正朝”部分，以傩祭为主，音乐性不强；第二天凌晨零点左右开始的“花朝”部分，以傩戏为主，上演“姜女下池”等有明显故事情节的戏曲段子，音乐性较强；次日凌晨四五点又是“正朝”的“土地”和“送神归位”等祭祀性较强的法事。还傩愿的主要仪程有[2]：启师开坛、干牲买猪[3]、申发功曹、造桥收兵、迎圣降坛、恭迎朝王、安营扎寨、下马问卦、传茶敬神、度酒款圣、供饭奉神、穿白上锁、开洞合会、呈牲献帛、开坛点将、打路先锋、白旗仙娘、跑探军情、开山神将、

---

① 邓钧：《土家族傩坛信仰及其仪式音乐》，载曹本冶主编《中国传统民间仪式音乐研究》（西南卷），昆明：云南人民出版社，2003 年，第 247 - 250 页。

② 仪式概况根据本人于 2006 年 5 月在桑植县陈家河镇参加的一场“还脱白愿”为例，事主为当地村民，还愿事由是为其幼子祈福。班子成员共有 11 人，其中还包括 3 位女性。

③ 干牲买猪原为第三朝法事，因厨房刀手已杀猪，提前为第二朝。

员外求嗣、姜女下池[①]、土地封仓、脱白穿青、送子归家、送神归位。仪式大意与梯玛还土王愿类似，意思是将各路神仙、祖宗都请来，用好茶好饭、好酒好肉款待菩萨，演戏给他们看，请他们保佑全家安康，达成愿望。

还傩愿仪式中，法师亦唱亦跳，并辅以响器伴奏。舞蹈也有正朝和花朝之分。正朝的祭祀舞蹈以步罡为主，法师在坛场空间走八卦罡、三台罡、七星罡等步伐。“开洞和会”时，还有三人急速旋转、跳跃、交叉跑场的动作。花朝部分，当主持正朝仪式的法师换上戏装，脸上化妆，就摇身一变成为演员。同其他戏曲表演一样，傩戏的表演也要讲究身段，有圆场、舞扇、耍棍等。

3. 仪式音声

桑植还傩愿仪式音声的基本形式为“锣鼓分句，不托管弦”，湘鄂西一带又称为“打锣板”[②]，即傩戏音乐的总称，包含唱腔和锣鼓乐两方面。乐器有法器和锣鼓乐两类，法器有牛角、司刀、竹卦等，形制与还土王愿中的相同，牛角音调也与梯玛还土王愿仪式中的牛角类似。锣鼓乐由大锣、钹、小鼓和勾锣等组成，称为“家业”。另外还有木制打击乐器“磕眼”或木鱼。磕眼为不规则长方形，长约 19.2 厘米，下方上圆，中间挖槽，以木槌敲击发声，音色与木鱼类似。每个班子的家业由掌坛师傅出资置办。

仪式的乐器演奏形式较为特别。两位法师分别坐在供桌左右，鼓和锣分别固定在法师的前方，中间供桌上各放一副钹中的一片钹。一人面朝坛场，右手击鼓，左手敲头钹；另一人背对坛场，右手击锣，左手敲二钹。仪式近结束的“送子归家”仪程中，法师们于行进中演奏，方使用两副完整的钹，此时乐队类似当地锣鼓乐“围鼓”的编制，只是不加入勾锣。锣鼓乐由不主持仪式的法师轮流演奏。傩祭中的每一个仪程结束时，均要吹牛角，奏锣鼓乐。

桑植还傩愿唱腔保留了人声帮腔的传统。法事开始时，通常由锣鼓乐引入唱腔，腔尾有帮腔，再接锣鼓点。锣鼓牌子较丰富，笔者接触的几个班子常用的大概有 20 多种锣鼓牌子。锣鼓牌子有两类，一类如【撩子】、【风老大】等，

---

① “姜女下池”又称“姜女勾愿”，“员外求嗣”的剧情是姜女的父母求嗣，与“姜女下池”实为一整出戏。两者都演称为“大团圆”，只演“姜女下池”称为“小团圆”。

② “打锣板”中的“板”是指一番唱腔之后打一番锣鼓的表演形式。

与当地围鼓的锣鼓牌子一致；更多的锣鼓牌子是根据傩祭和傩戏的内容命名，是还傩愿专属的锣鼓牌子，如【正朝板】、【起罡板】、【先锋板】、【勾愿板】等。鼓为整个打击乐的中心，起指挥作用。音乐常为混合节拍，如抖色（抖胡子）的锣鼓点：

2/4 仓得一得 仓 :‖ 3/4 仓得仓 七卜七卜 仓 | 仓卜七卜 仓卜七卜 仓 |

锣鼓乐主要是在唱腔之间进行衔接和为舞蹈动作伴奏。开板唱的锣鼓点有两种，由打鼓的师傅击头钹，敲锣的师傅击二钹。第一种在板上结束，称为丢眼板，第二种是较文雅的起腔板：

起板1：咚 咚咚咚 咚 咚 咚 | 七 咚 七 | 仓 才 七 才 | 仓 |

起板1：咚 咚 咚 咚 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 一 才 | 仓 才 |

收板也分为文收板和武收板两种：

武收板1：咚 咚 0 咚 咚 一 咚 咚 | 仓 才 一 才 一 才 仓 | 咚 才 仓 |

文收板1：咚 才 | 仓

法师在正朝中的唱腔，以吟诵为主，用于完成各个仪程，达到与神灵沟通的效果。这部分音声较为肃穆，人声帮腔，锣鼓伴奏，有条不紊地进行。
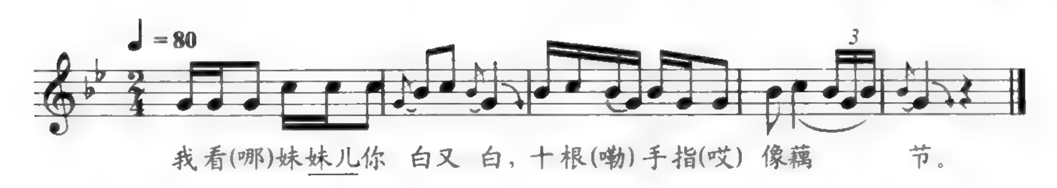
桑植还傩愿的“戏”部分像其他种类戏曲一样分行当：旦角分为小、正、花、耍、老、苦；生角分小、武、正、童、老；净有红脸、黑脸、白脸；丑角有大丑、二丑、小丑、三花等。正腔为主要唱腔，包括生、旦、净、丑约定俗成的行当分腔。各行当唱腔的独立性很强，分开使用，不联缀或成套演唱。唱腔以上下句结构最为常见，多为二拍子和混合拍子。词曲搭配较为自由，一般是“先字后腔”，叙事中带抒情，显得“词情多而声情少”。正朝中的主要曲调有请神的【恭迎板】，唱正词的【正板】；花朝中有孟姜女演唱的【姜女调】、

范杞良演唱的【小生调】、丫环演唱的【要单调】等，并以此为母体进行变化，形成不同角色的代表唱腔。

谱例1

小　生　调

湖南桑植还傩愿



演唱：朱小玲　　采录、记谱：刘嵘

采录地点：桑植洪家关乡村民家

采录时间：2006年5月9日

上例是范杞良与孟姜女的对唱，句幅紧凑，属桑植傩戏中较为简朴的唱腔。乐曲以la－do－re为核腔，进一步发展为la－do－re－mi的四音音列。两个乐句的基本材料一样，落音也相同，都伴有下滑音，为变化重复的关系。根据不同的人物性格和场景，每种基本唱腔有从简到繁的变化。如下例加花后的姜女调，单句句幅扩充了，唱词的拖腔较长，富于旋律感，抒情性较强。

谱例2

美　女　调

湖南桑植还傩愿





演唱：龚玉萍　　采录、记谱：刘嵘

采录地点：桑植洪家关乡村民家

采录时间：2006 年 5 月 9 日

此外，还有一类是借用当地的其他民间音乐的曲调，如旦角与丑角插科打诨时演唱的灯歌，十分逗趣，可以活跃气氛。

（三）宣恩还傩愿暨八宝铜铃祭祀仪式音声

宣恩县处于酉水流域和清江流域的融合地带。北部的贡水、鸡笼洞河流入清江，南部的酉水和头坪河后都汇入洞庭湖。宣恩曾为土司辖区，春秋为巴子国地；战国属巫郡地；秦属黔中郡；汉属南郡；三国属荆州建平郡；西晋及隋属清江郡；唐为黔中郡；五代为感化州；宋分别为高顺州、保顺州、高州；元末至清初先后设施南、东乡、忠峒、忠建、木册、高罗诸土司；清雍正十三年（1735）改土归流；乾隆元年（1736），并施南、东乡、忠峒、忠建、木册、高罗诸土司地置县，命名宣恩；民国元年，废府存县，直隶于省；1949 年后一直属今恩施土家族苗族自治州管辖。①

宣恩的还傩愿较特殊，除了以傩仪为主外，还融合了许多梯玛信仰的因素。仪式中附加有梯玛解钱的内容。解钱在当地也叫跳八宝铜铃，因此宣恩的这种还傩愿有时也称“跳八宝铜铃”。综合来看，这类仪式实际上仍是傩仪式的一种变体。

1. 神灵系统

宣恩还傩愿的神灵系统也很复杂，大部分与桑植还傩愿一致。事主家堂屋内为主要坛场，两边墙壁挂满了各色各样鲜艳的挂图，多是道教人物形象，比

---

① http：//www. xuanen. gov. cn/XE_ CN/ZouJin/Index. shtml 中国宣恩网/宣恩概况。

桑植还傩愿更为丰富。主神依然是傩公傩母，另外要敬大郎（喜祖）、二郎（家祖）、三郎（正祖）等几位神祇，法师解释其为土家族祖神。

2. 仪式概况

宣恩的还愿主要有求嗣愿、娘娘愿、祖神愿、华冠愿几类。仪式与桑植还傩愿一样，历时一天一夜。① 包含二十二出法事，依次为：扎土地、起师、申发结界、点兵、迎兵架桥、迎銮、下马献花红、安营扎寨、打下马卦、进表、开洞华山、呈牲、八郎、八宝铜铃、谢土禳星、上熟、游愿、解洗、禳关、请土地戏、交标、送神化财。仪式大意与桑植还傩愿类似，大部分仪程也相同或类似。只是“八宝铜铃”、“解洗”与其他仪式有所不同。法事中奉土家族祖神，跳八宝铜铃舞，意为给祖先解钱（即是给祖先寄钱），应是从梯玛信仰中吸收的因素。

坛场设在事主家堂屋，与桑植的坛场大同小异。锣鼓乐演奏区域集中在主坛供桌右边。坛场的墙壁上挂满了菩萨的画像，称为“案子”。

3. 仪式音声

宣恩还傩愿使用的乐器也是锣鼓乐和法器两类。锣鼓乐由大锣、小锣、头钹、二钹和鼓组成，小锣即马锣、勾锣，称为“打夹钹”，是当地民俗中常用的锣鼓乐。法器类有牛角、司刀、铜铃、竹卦等。牛角音调与其他仪式的音调类似，司刀形制也与其他仪式差不多，上有八个小环。铜铃与前述湘西梯玛所用铜铃形制原本相同，现为了突出表演性，稍有区别，外形接近舞台道具。

宣恩还傩愿同桑植还傩愿一样，每一个仪程结束时吹牛角，奏锣鼓乐。上场的法师也会打锣鼓，但锣鼓乐的演奏一般另请班子，法师们至多打个帮手。宣恩还傩愿的锣鼓牌子较为丰富，艺人们自称约有七十余个，笔者现场听到的就有二十余个。锣鼓牌子的使用较为自由，牌子之间的衔接由鼓指挥。司鼓师傅介绍，每一个牌子都有对应的暗示动作，如鼓槌立在鼓心，表示接【安花】；右手轻敲鼓边，接【老工尺】；鼓心斜指一下，接【新工尺】左手轻敲鼓边，
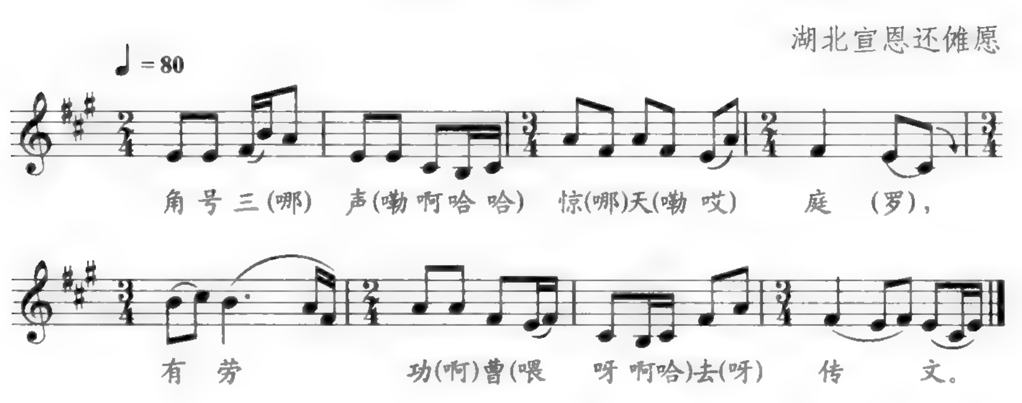
① 此处仪程根据2006年8月23日笔者在宣恩县沙道沟镇当阳坪村参与的一场还傩愿整理而成。该次为谢嗣愿，事主田姓老人于2000年许愿求孙，之后连得两位孙子，遂还愿。

打【风老大】；左胸指一下，打【八哥洗澡】，等等。“解钱”时，则必须打【化钱锣】的牌子。实际上，这种指挥和沟通方式，在土家族锣鼓乐演奏中普遍存在。

宣恩还傩愿也是祭中有戏，角色分为正旦、摇旦、老旦，小生、老生、丑角等。班子艺人杨师傅介绍，唱腔分为辰、宵、戏三腔。辰就是辰州腔，用于还祖神愿，民间称“了了神，嘀嘀也”，因为祖先是从辰州来的，解钱就是给先人寄钱，表示不忘本；宵就是还傩愿的唱腔，只是在“巫教”还愿时使用，南无（佛）、天尊（道）不用；戏是指唱戏时的唱腔。

谱例3





演唱：杨勇　　采录、记谱：刘嵘

采录地点：沙道沟镇当阳坪村

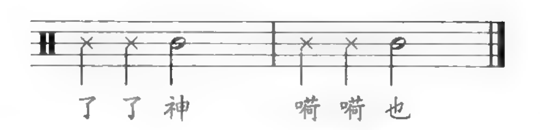
采录时间：2006年8月23日

上例为“辰腔”，上下句结构，形成 sol－la－do－re－mi 的五声徵调式。出现了三次四度、一次六度的大跳，旋律较为委婉。两个乐句的起腔一低一高，对比较强，下句结尾的主要音与上句相呼应，落音为徵。

宣恩还傩愿与桑植不同的是，请祖神时，法师要左手持牛角，右手舞司刀，

边跳三步罡边喊“了了神，嗬嗬也”。

谱例 4



“了了”在当地方言中用法接近语气词，类似“不得了”的意思，“嗬嗬也”是摆手的符号性衬词，“了了神，嗬嗬也”基本上是将梯玛信仰直接嫁接到傩仪中。宣恩、来凤等地将梯玛或土老师主持的仪式都称作“解钱”。解钱不仅是还土王愿中的核心环节，还可单独进行，几乎就是梯玛所主持法事的象征。另外，宣恩土家族的族源，以及辰腔与湖南沅陵的辰州傩戏之间有无关系，还需作进一步的分析。霄和戏则如同桑植还傩愿的正朝、花朝，分别对应了傩祭和傩戏唱腔。

（四）还坛神仪式音声

恩施市位于清江流域，春秋属巴国；战国属楚巫郡；秦属南郡；三国吴及晋属建平郡，名沙渠县；南北朝，后周置施州及清江郡；隋改庸州；唐为施州，后改清江郡、清化郡，复为施州；宋、元均为施州；明为施州卫；清雍正六年（1728 年）设恩施县，雍正十三年（1736 年）改土归流，为施南府附郭县；民国初年直隶湖北省；先后隶荆南道、荆宜道、施鹤道和鄂西行政区。1949 年以来属今恩施土家族苗族自治州。①

恩施市的三岔、屯堡、七里坪及邻近的咸丰一带流行一种还坛神的仪式。关于还坛神与还傩愿的关系，说法不一。部分学者认为还坛神不同于还傩愿，部分学者认为还坛神就是还傩愿。还坛神掌坛师谭学朝先生多次说明，还坛神

① http://www.hbenshi.gov.cn/news/gaikuang/2007/425/07425173950DI9I39H4JHEF25IK17IE.shtml 中国硒都网/新闻/硒都市情/硒都概况。

就是还坛神，不是傩戏，还坛神也不是还傩愿。① 笔者同意多数学者的看法，还坛神也是一种傩仪式，不过与典型的还傩愿相比有其独特之处。

1. 神灵系统

坛，原义为古代举行祭祀、誓师等大典用的土和石筑的高台。在土家族民间信仰仪式中，坛的所指意义常有几层：一指仪式中的祭祀场所，如仪式中的“扎坛”、“立坛”；二指从事仪式活动班社的组织方式，一个班社为一坛；三是指供奉的神位，民间祭祀时常用的一种口小肚大的陶罐称为“坛钵”，上可插香烛，常年供奉家族神灵“坛神”；四是指“兵坛”，民间巫师自诩能差遣阴兵阴将，将钱粮马料和鸡头等象征物装入坛钵，盖上香灰，表示拥有阴司兵马。

还坛神供奉的坛神与兵坛有所区别，是在坛钵正中装一只鸡蛋代表“坛神”，放少许米、肉、柴、炭、茶叶、花椒、药材、纸钱代表坛神的兵马粮草。另外，三岔坛班的还坛神，有时将法事本身及仪程也称作“坛”，如“做了一坛法事”、“有二十五坛法事”等等，这可能与当地汉语方言中“坛”、“堂”不分也有一定关系。

坛神为还坛神的主神，供奉自家已故且显灵的祖先。除此之外，还坛神的正坛还有傩公、傩母，其余神灵与桑植还傩愿大同小异。信仰坛神的人家，必须择时邀请巫师举行庆坛神的相关仪式，称为“还坛神”。主持还坛神的巫师称为“端公”，掌坛者为“掌坛师”。

2. 仪式概况

还坛神仪式的主坛场在事主家堂屋，单一的还坛神仪式最多可有二十五出法事。仪式时间与还土王愿一样，为三天两夜。仪式大意与其他两种还傩愿类似。有所不同的是，仪式中没有桑植、宣恩还傩愿那样成型的戏曲表演。还坛神由神圣庄重的祭仪和带有一定故事情节的歌舞组成，其间还插入一些民间歌
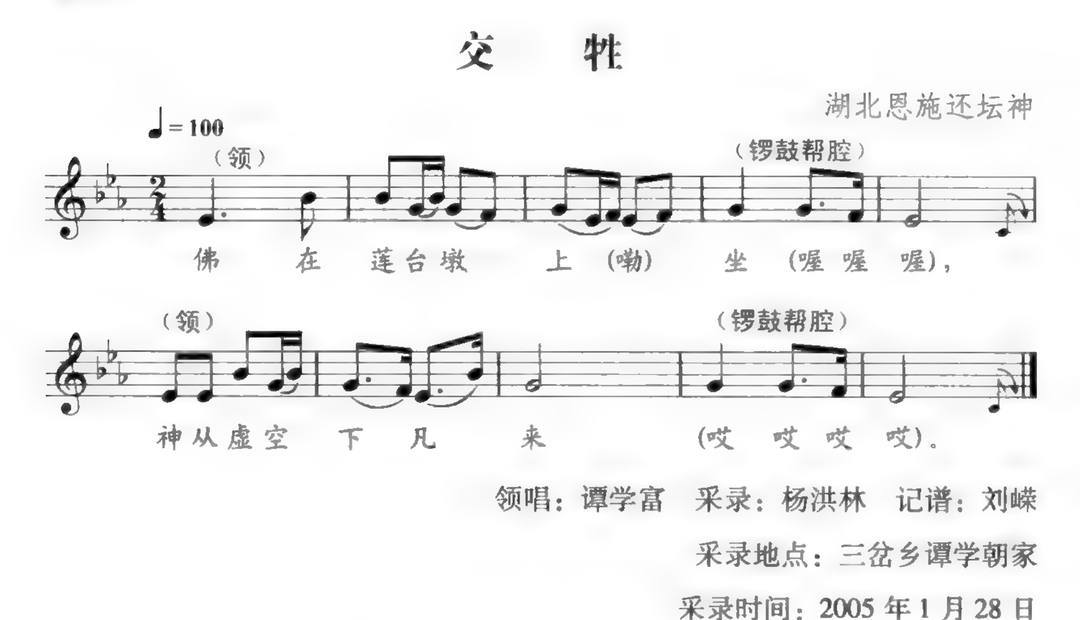
---

① 雷翔：《鄂西傩文化的奇葩——还坛神》，北京：中央民族大学出版社，1999年，第2页。

舞表演成分，亦庄亦谐。[1] 主要仪程有：交牲、开坛、请水、扎灶、操神、封净、签押、放牲、打印、造刀、交刀、回熟、迎神、拆坛、发圣、开山、招兵、出领兵土地、扎坛、开荤敬酒、记簿、勾销、打红山、送神、安神。坛场设在掌坛师傅家的堂屋内。

3. 仪式音声

还坛神仪式中，人声贯穿仪式始终，按其与音乐和语言的远近关系，有表白、说白、韵白、吟诵、吟唱、歌唱多类。大量吟诵、吟唱的唱腔是由少量的曲调母体上衍生出来众多变体，基本模式的数量并不多。旋律以三声腔为基本腔格，以一个八度内形成的四音音列和五声调式居多。常见在窄三声 la－do－re 基础上形成的 la－do－re－mi－sol 和 sol－la－do－re－mi 五声音阶，羽、徵、商、宫调式皆有，常在窄三声 la－do－re 和近三声 mi－re－do 的进行上终止。

谱例 5



领唱：谭学富　采录：杨洪林　记谱：刘嵘

采录地点：三岔乡谭学朝家

采录时间：2005 年 1 月 28 日

---

① 本处还坛神仪程是根据 2005 年 1 月 28 至 30 日三岔坛班的还坛神仪式表演整理而成。此次法事是应中韩学者之约特意举行。恩施还坛神最著名的传承人是三岔坛班的谭学朝师傅，谭师傅不幸已于 2006 年 12 月去世，还坛神后继乏人。如今，民间对该仪式的需求很少，加上组织一场仪式耗资不菲，该次组织的这场表演性质的仪式已十分珍贵。

上例为还坛神音声的一种基本形式：一唱众和，锣鼓帮腔。乐曲以五小节为一乐句，形成反复的上下句结构。本曲是 do－mi－sol 和 do－re－mi 两个三声腔的交替使用，形成 do－re－mi－sol 四音音列。在近三声的宫音上终止，保持一定时值后下滑。

仪式的器声有两类，一类是锣鼓乐，也称为“家业”、“家里”或“响器”，包括堂鼓、钹、大锣、勾锣、梆梆儿，根据情况还可以加入管弦乐器管子和二胡帮腔；另一类为法器，主要有牛角、司刀、梆梆儿。形制与用法与前几种仪式的法器基本一样。梆梆儿又称“尺”，与桑植还傩愿的木制乐器“磕眼”的形制和用法相似。锣鼓乐贯穿仪程始终，管子多用于进出坛场时演奏或为舞蹈伴奏。还坛神仪式也需要另请当地专门从事民俗活动的响器班子，由掌坛师统一指挥。

【撩子板】是还坛神中最常用的锣鼓牌子，在此基础上还有单撩子、双撩子的变化。单撩子是对双撩子的简化，演奏时去掉括号里的部分就是单撩子。

2/4 朵朵 朵朵朵 | 一车 一 | 壮 车壮 | 车壮 一车 |(壮壮车壮 | 车壮一车)|

壮壮 乃 乃 | 车乃 乃乃 | 壮 个 乃乃 | 车乃 车 | 壮车 壮 | 车壮 一车 | 壮 0 ‖

由于对响器的要求很高，还坛神常常外请班子，因此也使用一些当地其他锣鼓乐种的曲牌，如【八哥洗澡】、【小开门】、【扮妆台】等。不仅是锣鼓乐，唱腔也吸收了一定的民间音乐因素，如当地薅草锣鼓、灯戏的曲调等。

二、 土家族还愿仪式及其音声的横向比较

从上文可见，各种还愿仪式及其音声既有许多共同之处，也有相异之处。将几种仪式的基本情况进行横向比较，如下图：

表2 还愿仪式基本情况

名　称	龙山梯玛还土王愿	桑植还傩愿	宣恩还傩愿	恩施还坛神
时间	三天两夜	一天一夜	一天一夜	三天两夜
法事	三十四堂	二十四堂	二十一堂	二十五堂
基本形式	祭＋表演（求男求女）	祭＋戏（完整戏文）	祭＋戏＋表演（完整戏文）（铜铃歌舞）	祭＋表演（歌舞）
服装	便装、法衣着装不严格	法衣、戏装着装严格	便装、法衣、戏装着装不严格	便装、法衣、戏装着装严格
面具	无	无	有	有
化妆	无	有	有	无
主要神灵	土家族祖神、道教神	傩公傩母、道教神	傩公傩母、土家族祖神、道教神	傩公傩母、坛神、道教神

（一）神灵系统的异同

从各仪式的信仰系统来看，四者的共同崇拜对象中都包含有道教众神。这就可以解释为什么众多的神像案子都有道教诸神的位置，所有仪式的唱词中都有道教人物，而各种仪式的法术手段如此相近：卦、符、诰、决，以及禹步、踏罡等等，均出自于道家，足见道教对土家族民间信仰的影响之深。

梯玛还土王愿以土家族祖先崇拜为主，而桑植、宣恩、恩施三地傩仪式共同的崇拜对象是傩公傩母。傩公傩母又称东山圣公、南山圣母，以伏羲、女娲兄妹成婚为原型，源于西南许多少数民族共同的创世神话。宣恩还傩愿虽然含有土家族祖先崇拜，对象是大郎、二郎、三郎等，但与其他仪式相比较，“八宝铜铃”显然只是仪式中的一个插曲，并非主流；又或者说，是宣恩还傩愿仪式受到了梯玛解钱的影响，其主神还是傩公傩母。还坛神虽然强调的是坛神老爷，但傩公傩母一直居于正坛，仪式中其他神祇与别的还傩愿仪式基本一致。因此可以认为，四者实分属两个系统，还土王愿以土王崇拜为中心信仰，来源于土家族原始宗教的祖先崇拜，以原始的巫文化为主体；后三者的共同基因为傩文化，为傩仪在各地的变体形式。桑植还傩愿是戏剧化较高的形式，为湘西北傩

仪的典型，鄂西土家族的鹤峰、恩施红土等地与桑植毗邻，也盛行还傩愿，与桑植属于同一风格类型；宣恩还傩愿将傩与梯玛祖先崇拜整合在一起，是两种信仰形式的融合；恩施还坛神则体现了傩仪的前戏剧化形态。三种傩仪式中，傩公傩母信仰可视为固定因素，即其作为傩仪式不可变更、必不可少的因素；土家族神灵崇拜和坛神崇拜可视为可变因素，是在不同的地域和不同的历史背景下对原有信仰和仪式内容的添加和变更。①。

每种仪式中都含有牲祭的内容，且都为仪式中极其重要的环节，这是土家族巫祀仪式中所体现出的原始信仰的共性。还土王愿尤其讲究，仪式所需的养牲数量和大小要遵守所属地的规定，② 较其他仪式要严格得多。这种地域的区分较为复杂，如大喇司是土司时期的划分，四甲里又是民国保甲制度的产物。但这已成为当地人约定俗成并熟知的文化区域概念，实际上是以姓氏和宗族为划分标准，也可视作历史上的村规乡约在当代社会中的延伸，进一步体现了其中的原始信仰成分和宗族文化因素。傩仪式中，还坛神所留原始信仰痕迹较浓，至今还有“签头”的法事。签头又称“打红山”，是端公用刀在头顶划血口子，将血滴在纸钱上烧掉，据说只有这样“见血”才能“落愿”。该地区早期就有“还人头愿”的风俗，签头明显是人头祭的替代。③

（二）仪式结构的异同

从大的仪式结构来说，四者都由若干个互相关联的小仪式组成，类似于音乐结构中的大型组曲结构形式。虽然每种仪式的仪程名称和内容有区别，但仪式的基本模式一致：事主许愿，心愿达成后请巫师还愿酬神。早晨派人去接巫师，巫师告祖师，到事主家开始布置坛场，准备仪式。仪式开始，请师，立坛，请神，酬神谢神，牲祭，除瘟赶鬼，勾愿或称与神“签合同”，送神，清坛。将

---

① 仪式音乐的固定因素和可变因素，见曹本冶：《中国传统民间仪式音乐研究》（西南卷），昆明：云南人民出版社，2003 年，第 14 页。

② 据内溪彭梯玛介绍，龙山各个小地方所需要的养牲数量不一样。如皮车河要 6 个，夕洞坡要 5 个，大喇司 4 个，四甲里 3 个，1 头牛可以抵 2 个养牲等等。拉西峒尚梯玛说拉西峒只杀 1 个养牲，且必须用牛。

③ 雷翔：《鄂西傩文化的奇葩——还坛神》，北京：中央民族大学出版社，1999 年，第 78 页。

整体结构进行简化，则体现出请神—敬神（或酬神）—送神的三部性结构原则，实际上，在许多小仪式当中，也有这样的三部性隐性结构存在。还有子仪式中“立坛”和“清坛”程序的对应等，都显示出仪式的内在结构力。

各个仪式结构的内部整合情况不尽相同。还土王愿的各个仪程连接紧密，很多时候一气呵成，中间不再分隔；而傩仪式中，每一出法事的进坛、退坛类似戏曲，有程式化的上场下场动作，讲究东进西出，结束时均要鸣炮、吹角、法师甩袖转身下坛。这些形式具有一定的结构意义，显得比还土王愿要更为严密。

（三）仪式展现之演艺因素的比较

四种还愿仪式都包含了一定的乐、舞、戏等演艺因素。这些演艺活动是仪式的重要组成部分，最初主要是用于娱神，后来逐渐又有了娱人的功能。因此，这些演艺活动既是民间信仰中的仪式环节，又可视作是仪式中的艺术因素。不同仪式中的演艺活动呈现出不同的与艺术的远近关系，有的“近艺术”，有的“远艺术”①。

比较几种仪式，桑植还傩愿的艺术表演倾向性最为明显。桑植还傩愿正朝的傩祭和花朝的傩戏泾渭分明，不使用面具，全部改用油彩妆，行当齐全。本地的一些剧团解散后，部分人员也加入到还傩愿班子中来，更进一步加强了成熟剧种对其的影响。此外，女角的加入进一步提升了桑植还傩愿的演艺效果。20世纪80年代后期，女角参演傩戏在桑植悄然兴起，据说是还傩愿班子跟别的剧种学来的。虽然女角在傩戏中也打卦，但不度职，只在花朝演戏时扮演角色，身份仅是艺人。桑植现今大概有十来名女角，如今傩戏中的旦角大部分由女性扮演，只有在请不到女角或女角不够时才由男性反串。

宣恩、恩施的傩仪式演艺因素次之。宣恩还傩愿和恩施还坛神使用面具，保留了傩文化假面驱疫的原始特色。尤其是恩施还坛神，以傩祭为主，没有明显的傩戏，虽有一些简单的故事情节，其展演尚不能与成熟剧种的艺术效果相

---

① “近—远”关系两级思维方式为曹本冶先生提出，原用于分析仪式中的音声。各类还愿仪式的艺术表现因其程度不一，也可视作趋向“近艺术”和“远艺术”的两极变量。见曹本冶：《中国传统民间仪式音乐研究》（西南卷），昆明：云南人民出版社，2003年，第14页。

比较，充其量只能视为歌舞小戏，与另外两种还傩愿相比，也较为拙朴。这也许正是谭学朝师傅将还坛神与傩戏区别开来的原因之一。宣恩还傩愿则是将傩仪式与梯玛还土王愿整合在一起，仪式包含傩祭、傩戏和梯玛解钱仪式的多重因素，体现了不同渊源文化在当地信仰中的交融。

龙山还土王愿仪式的乐、舞表演，主要目的在于娱神，法师和当事人是将仪式的有效性放在首位，并不怎么考虑其作为展演的艺术效果，也没有戏的表演，音声拙朴，舞姿单一。

（四）仪式音声的比较

上述几类仪式的音声基本上都可分为人声和器声两类，如下表：

表 3 还愿仪式音声比较

现属县市	仪式形式	历史区域	主要信仰	人声风格	器声风格
龙　山	梯玛 还土王愿	土语区	土王崇拜	祭（近语言）	法器
桑　植	还傩愿	土司区	傩神崇拜	祭（近语言） 戏（近音乐）	锣鼓乐、 法器
宣　恩	还傩愿暨八宝铜铃祭祀	土司区	傩神崇拜 土家族祖先崇拜	祭（近语言） 戏（近音乐）	锣鼓乐、 法器
恩　施	还坛神	卫所区	坛神崇拜 傩神崇拜	祭（近语言） 歌舞 （近音乐）	锣鼓乐 （可加管弦）、 法器

还愿类仪式的人声与日常生活中所使用的语言关系密切。曹本冶先生指出，以研究者惯常的概念，仪式中语言性的诵、咒、呼喊等似乎不是“音乐”；若以开放和宏观的概念去理解，它们也是仪式音乐的重要组成部分。可以按照“近—远”关系的两级变量思维方式，在两者之间寻找平衡点。若以“语言”和“音乐”为两元对立的两极，仪式中的各种人声则均可纳入这个音乐区域中。①

① 曹本冶：《中国传统民间仪式音乐研究》（西南卷），昆明：云南人民出版社，2003年，第 14 页。

学者薛艺兵在此基础上绘制了仪式人声定量分析图。(图 1)[①] 笔者在该图基础上，根据还愿仪式的人声效果特点，按照其与语言之间、音乐之间的倾向度，将还愿仪式人声分为如下几个层次：

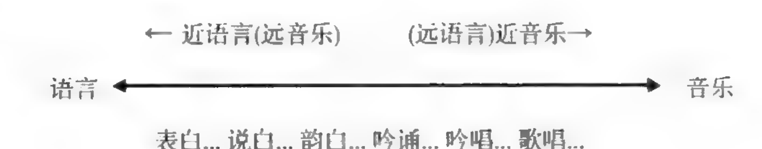


图 1 还愿仪式人声分析图

表白：与日常生活语言无二，如还坛神出脸子时端公与鼓师的插科打诨。

说白：近似于日常生活语言，稍作夸张，如傩戏中探子的说白。

韵白：句法较规整，有韵律感。如傩戏中的《恭迎朝王》：

> 一声蓬毕报关开，天时传言御驾来，
> 打扫厅前摆香案，仙驾造象大乾坤。

这类祭辞多为工整的四言句，音调起伏不大。法师一边击鼓一边念诵。

吟诵：诵者不击鼓，句法多变。节拍为散板，有一定的音调起伏，常带有拖腔。如傩仪中的念文书，以及各类还愿仪式中每个小仪程中的开头语。

吟唱：是语言声调的进一步放大。节奏紧凑，基本上一字一音。虽然唱腔的旋律性较弱，但已形成清晰的调式。如还土王愿中的《请家先》，还坛神中的《扎灶》等。

歌唱：旋律性强，调式清晰，旋律有一定的起伏。傩戏中的大部分唱腔属于此类。

四类仪式中，还土王愿的层次较少，没有表白和说白，人声形式以韵白和吟诵最多；还傩愿仪式增加了表白和说白的层次，傩祭的人声以吟诵为主，傩戏的歌唱性人声较多，以桑植尤甚，并逐渐形成男女角色分腔。

---

① 薛艺兵：《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》，北京：宗教文化出版社，2003 年，第 146 页。

几类仪式人声的唱腔都以三声腔为基础，在一个八度之内形成四音音列或五声音阶，或是三声腔的组合形式。还土王愿唱腔最为古朴，以单一的三声腔为主，多见 la－do－re 和 sol－do－re，落音多在羽、徵，而且还有个别的两音歌存在，这体现了土家族音乐原初的创腔模式；恩施还坛神以三声腔形成的五声调式居多，常见在 la－do－re 基础上形成的 la－do－re－mi－sol 和 sol－la－do－re－mi 五声音阶，羽、徵、商、宫调式皆有；桑植及宣恩还傩愿中傩祭的唱腔简朴，以单一三声腔为主，傩戏的唱腔较为丰富，仍以三声腔为主，多见在三声腔基础上发展起来的四声和五声调式，旋律性较强，曲调婉转，节奏形态比傩祭唱腔也要复杂些。

宣恩还傩愿和恩施还坛神的器乐较为丰富。桑植还傩愿的响器班子由法师兼任，法师既是仪式主持人，也是艺人；宣恩和恩施一般则由专门的响器班子演奏，法师也可兼任。四类仪式中的法器类乐器基本相同，惟龙山和宣恩有八宝铜铃，这进一步说明铜铃是土家族梯玛的特色乐器。

梯玛神歌的近音乐形态是由唱词来决定的。人声形态与日常语言习惯接近，与曲调所使用的仪式环节也不无关系。它的节奏简洁，短长型为使用频率最高的一种节奏型。然而，当地的日常语言中并没有这种节奏习惯。学者周耘指出，古文学家考证，双音节节奏是古诗词的特点，如《楚辞》中的《桔颂》，“后皇一嘉树，桔来一服兮”。这种节奏型从音乐的角度可称为“轻重格”节奏，具有古老音乐的特征。[①] 湘西是楚文化滥觞之地，且《楚辞》本身就是巫辞，现今的土家族民歌中也有楚巫文化的痕迹。如此推断，梯玛歌中可能有这种古老音乐的孑遗，不过尚需进一步考证。

在概念方面，局内人与研究者的“音乐”概念有所不同。如梯玛及村民们并不觉得还土王愿是“演唱”，响器是“演奏”。傩仪式则与主位的音乐观部分趋同，表演者及村民有明确的“表演”观念，“唱”、“念”、“戏”、“法事”等概念分得很清楚，甚至有清楚的艺术标准。相比之下，梯玛及其他还土王愿仪式参与者的音乐概念显得朴素许多。另外，“音乐”一词，还坛神的师傅也使

① 周耘：《荆楚遗风——跳丧》，《文艺研究》1990 年第 4 期，第 125 页。

用，一般代表响器的声音，尤指铜器。师傅们所称“不懂音乐”即“不识铜音”，并不指代人声的唱腔。在傩仪式中，普遍对响器演奏的要求较高，对人声演唱则无过多要求。这种偏好与傩仪式中神圣与世俗的二分不无关系。音乐是世俗的，人声主要与神沟通，属于神圣世界，不算是“音乐”，锣鼓乐用于渲染气氛，才能算是世俗的“音乐”。

（五）仪式传承方式的比较

在仪式的传承上几者也有异同。首先，亲属传承是这几种仪式主要的传承方式，其他几种仪式的传承相比梯玛传承要开放一些，尤其是桑植和宣恩的傩仪，有兴趣且有一定资质者均可拜师学艺。还土王愿没有唱本，梯玛一般文化水平较低，过去多数为文盲；傩仪要求较高，法师要能识文断字，尤其是掌坛师，许多文书都要亲笔写。就笔者所知，冯民柱、谭学朝师傅均写得一手好字。梯玛无唱本，主持傩仪的师傅们过去也没有，传承方式都以口传心授为主，但现在纷纷有了自己手抄的经书及锣鼓经。

傩的传承对艺术水平有一定要求。师傅们择徒的标准一般是人要聪明，还要有一定文化。如桑植艺人们认为，还傩愿的诸多技艺中，打家业是最主要的，并总结出演奏锣鼓乐要“轻、重、忍、让、快、慢”的六字艺诀。可见，还傩愿的传承已在向艺术授业的标准倾斜。

三、 梯玛还土王愿仪式音声与傩仪式音声的主要区别

从以上个案可知，土家族还愿仪式及其音声主要的差异可以归纳为存在于梯玛文化和傩文化两大类型的还愿仪式之间。梯玛文化和傩文化均蕴含悠远、神秘的巫文化以及傩文化的因素，常常结合在一起，不易分离。也有部分学者将它们视为一体，如《土家族仪式歌漫谈》中，梯玛巫祀的子目录里就包含了“还傩愿”的条目。[①]

---

① 彭荣德、金述富：《土家族仪式歌漫谈》，北京：中国文艺民间出版社，1998 年。

笔者认为，傩文化中虽有巫的因素，但绝不仅仅如此。“傩，是原始狩猎驱赶巫舞的演变形态之一，产生于黄帝时代的中原地区，最终形成并完善于先秦时期，并有自己在汉字文化圈内的传承体系的一种假面驱疫和送葬赶鬼礼俗。它逐渐由原始宗教活动向娱人为主的方向发展，最终演变成为一种宗教性民俗艺术事象。”[①] 傩，实际上是一种儒、道、佛、巫、俗无所不包的民俗事象；同时，梯玛巫祀仪式也不是只有巫文化，它也包含有多种信仰成分，但不能因为其相似性而将二者混为一谈。巫和傩的发生机制和表现形式是不一样的。巫起源于远古，是原始宗教活动的主要形式。巫有千姿百态的行为和技艺，巫师占据核心位置。傩发生并植根于原始狩猎驱赶巫舞，其基本表现形式是假面驱疫和送葬赶鬼。[②] 从仪式的根本性质来看，梯玛还愿仪式的核心是巫文化，傩仪式更突出的是傩文化。不过，二者都可归于巫祀仪式范畴。梯玛还愿仪式以祭祖祈禳为目的，原生于土家族地区。梯玛还愿仪式与傩仪式虽有共同点，但以巫文化为主，至多可算作类傩现象，与傩仪式的生成机制有根本区别。

将梯玛还土王愿仪式及其音声与其他几种傩仪式及其音声进行横向比较，可见其中的明显差别：一是信仰，还土王愿的祭祀主神是“土菩萨”，以土家族原始宗教为核心，其次是道、佛等人为宗教的影响；傩仪式虽然供奉土家族始祖傩公傩母，但人为宗教的影响更为明显，仪式主持人均自称为度过职的释、道、巫三教弟子，其次才是土家族原始巫风的影响。二是仪式，还土王愿以给土家族祖先解钱为仪式核心，强调驱鬼除瘟；傩仪式重视酬神喜神，娱神性内容和场面要多于还土王愿；三是艺术性，还土王愿以仪式为主，傩仪式的艺术性更强，部分已具戏曲的雏形；四是音声，还土王愿音声质朴，与仪式难以分离，以口耳相传为惟一传承方式；傩仪式中，傩祭的音声风格与还土王愿类似，而傩戏的音声形态复杂一些，在角色分腔上向其他成熟剧种靠拢，器乐也逐渐从声乐中独立出来。

从对以上仪式的比较还可得知，土家族还愿仪式的发展应不止是单线进行，

---

① 钱茀：《傩俗史》，南宁：广西民族出版社；上海：上海文艺出版社，2000 年，第 249 页。

② 钱茀：《傩俗史》，南宁：广西民族出版社；上海：上海文艺出版社，2000 年，第 249 页。

至少有两种线索在同时发展：一条是土家族原始信仰，祭祀主神是土王和其他土家族祖先等，后来又逐渐加入道、佛、家先的因素；另外一条是中原文化传来的乡傩，主体是傩公傩母，在此基础上加入道、佛、家先或坛神的因素，也有像宣恩还傩愿那样加入土家族祖先崇拜。除这些不同的主神外，两者都保留有土家族原始信仰的其他神灵，如猎神、四官神等等。

四、 土家族还愿类仪式音声的风格类型分区

湘鄂西地区是土家族人口最密集的聚居区，清江、酉水两大流域覆盖其间。梯玛巫祀仪式主要流布地在酉水流域，与清江流域的巫祀仪式也有一定联系。清江是长江在湖北省境内的第二大支流，发源于利川齐岳山，流经利川、恩施、建始、巴东、长阳等县市，最后从宜都陆城镇北汇入长江。清江流域范围主要在湖北省的西南境，所覆盖的宣恩、来凤等县同时也是酉水流域分布地。潘光旦先生指出，整个清江流域在地图上是一块完全突出的山区，北与西是四川，东南就是湘西北。从地理形势来说，鄂西与湘西北原是巴人一开头就可以自由发展的整片土地，当初巴人发源之地和今日“土家”聚居之地是完全衔接着的。鄂西是巴文化及土家族文化的摇篮，湘西北也是摇篮的一部分。土家族人民在清江流域与酉水流域的接壤处自由流播，相互来往。[①] 史书记载，至迟到清代初年“改土归流”之前不久，鄂西、湘西北，以至黔东北的“土家”土司之间，应酬来往自由，不仅联姻，还闹纠纷。清代文人顾彩的《容美纪游》[②]也证明了这一点。语言、历史文化的共通决定了这两大流域地区的巫祀仪式有许多共同之处，但又呈现出土家族不同社区的文化特点。

明清至改土归流之前，土家族聚居区可按其不同的政治体制分为土司间接辖区、土司直辖区、卫所区、经制州县地区四类。[③] 各区域呈现出不同的文化

---

① 潘光旦：《潘光旦民族研究文集》，北京：民族出版社，1995年，第296-297页。

② （清）顾彩：《容美纪游》，武汉：湖北人民出版社，1998年。

③ 雷翔：《鄂西傩文化的奇葩——还坛神》，北京：中央民族大学出版社，1999年，第12-13页。

面貌，语言使用情况也不相同。土语区是目前惟一还有部分人以土家语为交际语言的区域，保留了较多的湘西土著人形成的土家族习俗；土司区是由朝廷任命当地的世袭首领担任土司，不以土家语为日常交际语言，土家语只在土家老师唱词和地名中有部分残留，在文化上呈现出土家族文化与汉文化混合的样态；卫所区的土家族大多是汉民族人口，在明朝初年迁入已经形成的土家族地区，后来逐渐融合成为土家族的一分子，土家语基本消失，仅在地名和汉语方言中有一些残留；经制区分布在清江中下游地区，由朝廷派流官治理，全部使用汉语，没有土家语，受中原文化影响较大。土语区、土司区和卫所区均保留有不同的典型还愿仪式，体现了土家族不同社区的信仰情况。

对于一种音乐的地域性比较研究，按照种族、地理、文化背景、语言，以及音乐体裁、风格等，把一个民族聚居区的音乐分成若干区域，称为音乐色彩区。[①] 湘鄂西土家族聚居区从内向外的四个文化区域对应的语言色彩区分别为：土语区对应土语区，土司区对应土汉混融区，卫所区、经制区对应汉语区。土家族还愿类仪式音声的风格类型与上述三个语言色彩区的分布基本一致：

（一）土语区

这一区域以梯玛还土王愿为代表，是以仪式性唱腔为主的仪式表演类型，音声风格古朴、简单。人声唱诵使用部分土语、部分汉语。唱词自由，不太讲究押韵。人声的作用主要是突出祭祀仪式，表现出远音乐、近语言的音声风格。人声唱诵的特性音调有二：一是使用率最高的三声腔 la－do－re；二是“牛角腔”音调，即在四度音程 sol－do 形成的 sol－do－re 三声腔。[②] 三声腔在乐曲中

① 苗晶、乔建中：《论汉族民歌近似色彩区的划分》，北京：文化艺术出版社，1987 年。

② 土家族音乐家龙泽瑞先生曾提出“牛角腔歌乐体系”。“牛角腔”即梯玛吹牛角号的声调，他认为梯玛神歌是由“牛角腔”形成，并在此基础上发展为体系性的民歌。牛角腔有两个基本音乐特征：一是旋律音程为纯四度、纯五度的大跳，二是同度音的持续摇晃。参见龙泽瑞、龙利农：《牛角里吹出的古歌——梯玛神歌》，北京：中国文联出版社，2003 年，第 12－20 页。笔者通过研究认为，以 sol－do 的四度进行为核心音程的“牛角腔”与梯玛神歌的音腔有共通之处，但梯玛神歌的曲调不仅仅只有这一种，而是由几种典型的核心音程以及音腔为框架形成。

的运用一般是单一腔到底。两音歌的存在和三声腔中核心音程的运动说明，此地音腔保留了三声腔未形成之前的创腔形态，即以核心音程为主的行腔方式。音乐节拍以散板和混合拍子居多，短长型节奏为其特色节奏型。音乐结构较为自由。器乐方面，法器类乐器在祭祀仪式中占主要地位，八宝铜铃为梯玛的特色乐器。锣、鼓是舞蹈必不可少的打击乐，还有一些其他乐器主要用于渲染气氛，在世俗场合中运用更广泛，不算是梯玛巫祀仪式的专属乐器。

（二）土汉混融区

这一区域的情况较复杂。傩仪式是该区域巫祀仪式音声的代表，是以仪式性唱腔与戏曲表演并重的仪式表演类型。傩仪式有傩祭和傩戏，每场仪式人声的风格也可大致对应分为两种：一是近语言、远音乐的祭，多以单一三声腔行腔，典型核腔有 la－do－re；二是远语言、近音乐的戏，在三声腔的基础上扩展为四音音列和五声音阶，调式调性较为明显，典型音调有 la－do－mi－sol 或 la－do－re－mi－sol，整体音乐结构多为联曲体形式。这一区域的仪式又可以分为几种类型：其一是宣恩还傩愿暨八宝铜铃仪式。仪式中的人声唱诵基本使用汉语，土语词汇有少量残留；其二以桑植、鹤峰、恩施红土一带的还傩愿为代表，全部采用汉语，音乐性较强。土汉混融区的唱词对仗工整，大致押韵。器乐方面，以打击乐器为主，无论祭和戏的唱诵，都以锣鼓乐分句，法器类乐器主要在傩祭中使用。仪式音声的艺术性表征较土语区仪式音声更为明显。

（三）汉语区

这一区域以恩施还坛神为代表，是以仪式性唱腔与歌舞、民歌并重的仪式表演类型。仪式中人声旋律仍可见三声腔的创腔原型，但旋律更加灵活，基本都为五声调式，还有部分小调、山歌类曲目加入。全部使用汉语，唱词较为工整，押韵。仪式以歌舞表演为主，音乐结构整合较严密。恩施还坛神器乐演奏人员不由仪式主持人兼任，具备一定的独立性。整体来说艺术性较强。

结　语

还愿类仪式体现了湘鄂西土家族不同区域内人们不同的信仰体系及需要。土家族还愿类仪式在各区域呈现出不同的样态，不同仪式相互间会有一些影响，也可看出它们在仪式和音声上不一样的简繁程度，但不能简单的在时间序列上分出先后次序，因为土家族巫祀仪式是沿着各自的线索并行发展的。其中，梯玛还土王愿仪式所受其他文化的影响最少，至今仍保留了巫祀仪式音声最原初的形态，尤其能够代表族源为湘西土著的那部分土家族人的音乐，在土家族巫祀仪式音声中具有极其重要的地位。综上所述，对土家族还愿仪式及其音声可以得出如下初步结论：

其一，三种类型的还愿仪式所在的流行区域分别对应了三种土家族文化区：还土王愿对应以土家族文化为主的土语区；还傩愿对应土汉混融的土司区；还坛神对应以汉文化为主的卫所区。

其二，梯玛还土王愿仪式植根于土家族文化，具有较强的原生性；傩仪式为中原文化进入土家族地区后文化涵化的一种表现。“涵化”（acculturation），是文化变迁的一种主要形式，是指两个或两个以上先前各自独立的文化传统进入持续的接触，引起原有文化模式的变化。[1] 涵化可能导致多种结果，傩仪式体现了土家族和中原的文化因子混融后的整合。

其三，傩仪式的艺术化程度要高于梯玛还土王愿仪式。

其四，土家族还愿类仪式音声的风格类型与上述土家族文化风格的类型相对应。从土语区、土司区到卫所区，以语言和音乐的两级变量关系来衡量，土

---

① ［美］克莱德.M. 伍兹：《文化变迁》，何瑞福译，石家庄：河北人民出版社，1989年，第118页。

家族民族文化特色越浓的区域，仪式音声的风格越接近语言。

上海市高校人文社会科学重点研究基地上海音乐学院“中国仪式研究中心”课题“土家族还愿仪式音乐研究”（2008）。

本文是笔者在博士论文《土家族梯玛巫祀仪式音乐研究》基础上的延伸研究，感谢导师田联韬先生的指导。

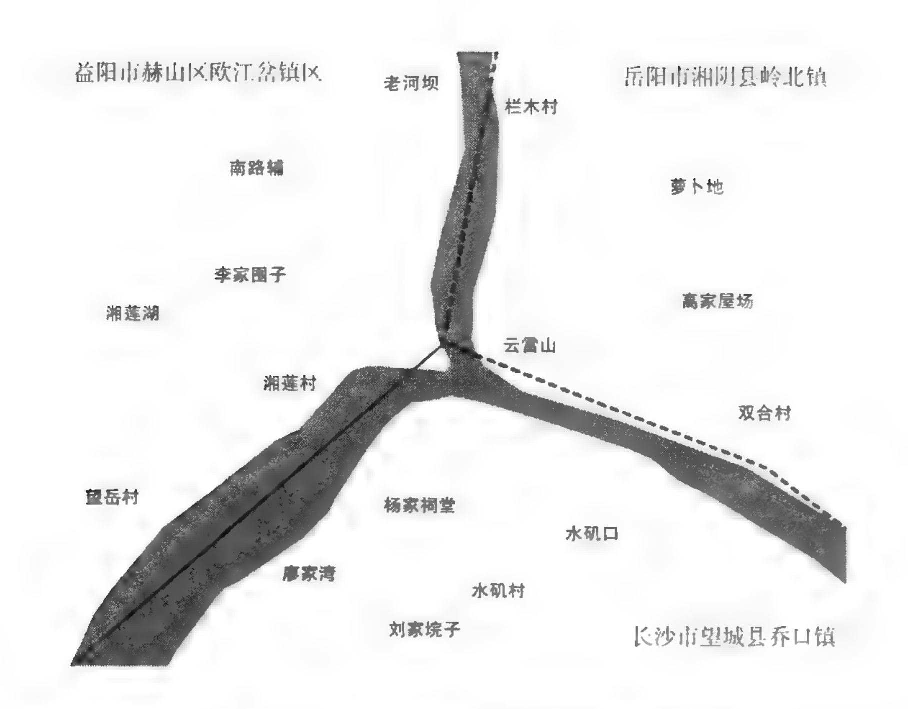
洞庭湖垸区佛教道场丧葬音乐仪式

杨　赛

2008 年 4 月到 2010 年 4 月间，笔者参与了上海音乐学院仪式音乐研究中心中国传统仪式音乐研究计划，对处于洞庭湖垸区中南部的湖南省长沙、岳阳和益阳三市交界地带（以下称垸区）的佛教葬礼道场音乐仪式做了田野调查。丧葬仪式在垸区又叫做道场，是垸区现存规模最大、最正式的传统民间音乐仪式。业内把做道场叫行大教，其他小型宗教活动如迷幻（俗称来马脚）、傩戏（俗称冲傩）等叫行小教。小教是由大教派生出来的。服丧更是汉族最重要的传统礼俗，佛教道场丧葬仪式，反映了本区域汉族社会的传统观念与生活形态。

一、 文化语境

本文取点区域为长沙市望城县乔口镇磋水村、岳阳市湘阴县岭北镇栏木村、益阳市赫山区欧江岔镇湘莲村，俗称祠堂围、沙田围和夹洲围，位于东经 113°02′、北纬 29°3′附近。距离长沙约 30 公里、益阳约 40 公里、岳阳约 100 公里。南北长 10 公里，东西宽 10 公里，总面积约 100 平方公里。人口约 1000 人，全部为汉族。



洞庭湖区的开发，可以追溯到常德澧县城头山遗址。元末明初以来，人们围湖造田形成的居民区，俗称围子、屋场、湾、垸子。历代各级基层政权以及家族等社会毛细组织，都是建立在这些居民区上的。《湘阴县志》记载，明万历年间（1573—1619）即有人在该区域筑堤围垦，繁衍生息①。本区域位处中亚热带向北亚热带过渡的季风气候区，为从长江上游带来的泥沙淤积而成的滨湖平原，几乎没有山丘，蛛网一般的大小河渠分割成众多块状居住区。地面高度在31米以下，筑堤高度31—35米。以水稻种植为主产业，长期维持自给自足的农耕自然经济形态。以家庭、家族为单位，聚村而居，人口比较密集，社会比较稳定，收入比较平均，基本上没有流动人口，是一个相对静态的熟人社会。没有蚕桑业，也不种植棉花，渔业规模很小，没有工业，社会财富比较平均。

居民700年来毫无具体目的地生活在一起，形成一个有机团结的礼俗社会②。垸区的信仰主要包括以下三种。其一为家神。各家将已故祖宗的牌位供

---

① 湘阴县志编纂委员会：《湘阴县志》，生活・读书・新知三联书店，1995年，第103页。

② 费孝通：《乡土中国生育制度》，北京：北京大学出版社，1997年，第9页。

奉在自家神龛上，每逢春节、清明、端午、中秋、重阳等传统节日，或祖宗生日，都要举行家祭，以求得到家神保佑。祖宗崇拜有利于继承和发扬忠孝传统，维护家庭与社会的稳定。其二为天神，俗称天老爷。天老爷包括观世音菩萨，关公大帝，庙王爷、土地爷，灶神爷诸神，他们惩恶扬善，保一方平安。天神崇拜能使人敬畏，淳风化俗。其三为新神，包括基督教和毛主席。这类信仰与垸区村民的生存状况密切相关，是农村现代化进程中出现的新情况。

垸区传统的音乐活动有花鼓戏、影子戏、赞土地、玩龙灯、对山歌、喊礼等。早期垸区传统音乐环境相对简单，音乐生活却十分丰富，垸民们对本地的声乐与器乐都十分熟悉。解放后，垸区的音乐环境发生了巨大变化。一些仪式被当作迷信活动而取消，传统民间音乐失去场域，影响力骤然减弱。改革开放后，由于新式教育的普及，广播、电视、网络等新兴媒体广泛运用，流行音乐在农村传播，传统民间音乐在1970年以后出生的新生代中出现断层。近十多年来，垸区逐渐富裕，一些传统的聚会场所如庙、祠堂得到重建，一些传统的民间音乐仪式逐渐得到恢复，但大部分仍绝迹。

杨氏族人以奉儒为重，耕读传家，对佛家及其道场在族规中明令禁止。儒家丧葬仪式一度在垸间盛行，后来逐渐式微，但汉族传统哭丧、装尸、奔丧、戴孝、祭奠、落葬等丧葬礼俗还得以保存①，并被佛家丧葬仪式所吸收。亡者杨定元，男，民国23年生（1934），2009年3月19日18时20分歿，享年75岁，家住湖南省湘阴县岭北镇栏木村七组，终生务农。有三子建民、国清、建军，另有二女，均以务农为业。三子各住一幢约300平米农村简易双层小楼，在垸内属一般境况家庭。本次白喜事灵堂设在长子杨建民家中。孝家请本组精明干练的长者做都管，成立专门的治丧委员会，统筹安排整个丧事的人事。丧葬人事全部来自本村本队，原则上每户出男女各1人，共35人。本队长住杨、刘二姓，外姓为嫁入女子。年龄最长者70岁，最幼者18岁。垸间本有“一家死人全队埋”的传统，队中男子有些专程从长沙、益阳的工地上赶回。青壮男子负责搭棚、挖坑、抬柩、游丧、下葬、填土等重活，女子、老弱负责倒茶、

---

① 杨赛：《洞庭湖垸区汉族儒家丧葬礼俗》，《大音》2011年第5期。

送水、配菜、洗碗、招待来客等轻活。孝家给男女帮工提供饭菜、酒水、香烟、白布、毛巾等，但不支付工钱。原来举办白喜事之日，全队熄火，所有人都可以来孝家吃饭，举办红喜事则只有帮工才可以留下吃饭。现在办白喜事也只有帮工才可以留在孝家吃饭。

二、道场实地

（一）道场

嘉庆八年（1803）刻《常德府志》：“有延僧道殊殓作佛事者，谓之建道场。”[①] 刘德安说：“做道场就是通过一套完整的仪式，体现阴阳一理。生养死葬，以教育后代孝敬父母，伏佑神明，仰仗佛光，普照众生，接引亡灵上西天极乐世界。”道场仪式有两个功能，一是对神和死者的敬仰，二是对孝家和受众的教育。从方法上说，要敬神必娱神，通过祭祀、歌舞等形式让神感受到尊重；要育人必娱人，通过喜闻乐见的仪式让参与者在意无意地接受教育。

刘德安祖上6代都有人从事佛教丧葬仪式活动。据此推测，最迟在民国初期，佛教丧葬仪式已经在垸区普遍流行。同治七年（1868）刻《宁乡县志》：“即请僧道礼佛，曰开路。环柩诵经数日，曰伴棺道场。”[②]

佛教丧葬仪式分大开路、中开路、小开路三种。大开路用7－9人，时长7天；中开路用5人，时长3天；小开路用3人，时长1天。由孝家的经济状况或死者情况而定，富有人家做大开路，未成年人做小开路，一般人家做中开路。垸区富贵之家不多，穷困潦倒的也没有，一般以做中开路的居多。同治十三年（1874）刻《益阳县志》：“近多知儒教为正，不信佛事，每有自留遗命戒此者，惟妇妇辈多痼信之。而贫窭之家，以儒礼设施较难，才教办理为易，舍此就彼，

① 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第650页。

② 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第677页。

亦势使然也。"①

音乐仪式开始的准备工作有装坛、设像、设位等。灵堂又称法坛，分为内坛、外坛。内坛即灵堂。灵堂大门上书写有黑底白字的对联，在上联的下方挂有绿底红面双层灵幡。内坛墙上张贴护身引和榜文，冰棺上挂33根飘带。

法器有功德3至7幅。功德即菩萨画像，一般由善男信女捐钱捐物备办，可以为善男信女积功积德，积福积寿，消灾解厄，益寿延龄，故称为功德。功德分三组。中间为释迦牟尼像坐于莲花宝座上，右下伺阿难尊者，左下侍迦叶尊者。右边为五殿阎王像，下为牛头马面、奈何桥，左边为五殿阎王、鬼门关等。启请前布置好桌围，每天早上开坛即将桌围打开，晚上回圣后将桌围折叠，仪式结束后将桌围收回。锡杖1个，用于破血盆等仪式。令牌1个，用于开卦、碎碗等仪式。卦1副，用于占卜。宝剑1把。拂尘1个。如意1个。朝检1个。纸钱若干，烧化作为冥钱供众神及亡者使用。

桌子上方摆设香案。坛内设上下2个主香案，上坛又分上中下三层，上层供奉释迦、药师、弥陀、阿难、迦叶；中层摆放亡者灵牌，引魂童子神像；下层供奉土地神位。下坛供奉目莲尊者、城隍、庙王、四值功曹神位。

在棺柩前设灵位，上写"显考杨公定元大人之灵位"。灵位是亡魂三魂七魄聚居之所，亡者是男性则用红纸书写，是女性用绿纸。亡者座位为男左女右，亡者为男性灵牌放在神龛左边，女性则为右边。除灵位前放三牲酒礼，其余各香案皆以斋馐品供、绿水净茶供奉。

祭品。鲁酒若干，取乡酿谷酒，或瓶装酒，用于敬奉众神和亡者。茶若干，用于敬奉众神与亡者。

乐器。鼓1面。锣1面。唢呐2支。小唢呐1支。木鱼1个。大钞2对。小钞1对。铙拍1对。二胡1支。

服装。青色或黑色长衫各1套，彩色法衣各1件，袈裟各1件，礼帽各1顶，五佛冠各1顶，纸灵幡1对。

① 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第673页。



图 1　道人先生着装

外坛设于灵堂外面。四周由钢管支起，顶上盖遮阳布，下拉一 V 字形线，线上挂白、绿、黄三色灵幡。外坛一角设菜案、炉灶，办孝筵时在外坛摆桌子待客。做道场时，家祭、开外五方、游城都在外坛举行。

（二）道人先生

主持道场仪式的人，是世代相传的行当。这些人不脱离农业生产和农村社会，在农闲之余做道场。自称道人，却做佛事，念诵经文，却吃荤成家。垸区居民文化水平都不高，见识有限，因而把能写、能说、能唱、见多识广的道人称为先生，与教书先生并称。同治六年（1867）刻《沅江县志》："称师曰先生，巫道、卦算、堪舆皆称先生，称衙门书吏亦曰先生。"① 但垸区人崇尚耕读，道人的地位远不及教书先生，与在乡间唱花鼓戏的演员差不多，比较低贱，有些甚至还讨不到老婆。现在地位已经上升。

本场仪式为中开路，做 3 天，用 5 位道人：刘德安、汤福贵、汤孟贤、宋

① 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991 年，第 6760 页。

高、张伟。

刘德安（1960－），男，湖南省益阳市赫山区上湖乡湘林村河坝组农民，临济坛。祖上6代做道场，都是当地有名的道人，如宝堂大爹（太祖父）、凤庭大爹（祖父）、德满爹（伯父，刘长林）等。刘德安1979年随其伯父刘长林（1926－1998）学艺，1982年出师后边务农边做道场至今。刘德安之子考上大学，故将技艺外传。苏卫、汤福贵曾随他学艺，杨柳曾随他参师。刘德安是本次法事的坛主。

汤福贵（1949－），男，湖南益阳市赫山区牌口乡光辉村6组农民，临济坛。曾长期在乡村花鼓戏团司鼓，近年来花鼓戏市场不景气，1999年跟随刘德安学艺，2002年出师后边务农边做道场至今。

汤孟贤（1963－），男，湖南省益阳市赫山区牌口乡牌口村金星组农民，普济坛。1988年随舅父丁德林（1934－2005）学艺，丁德林之子考上了大学，所以传艺给他，2001年出师后边务农边做道场至今。

宋高（1982－），男，湖南省益阳市赫山区牌口乡星星村长春组农民，临济坛。1997年随潘超群（1933－）学艺，2000年出师后边务农边做道场至今。

张伟（1984－），男，湖南省岳阳市湘阴县长湖村5组农民，临济坛。2000年跟张超（1976－）学艺，2002年出师后边务农边做道场至今。

这5人中最年长的是汤福贵，62岁；最年轻的是张伟，25岁。大部分是初中学历，汤福贵没有念过书，所有唱段全凭心记。笔者采访了十多位道人，只有一位吴建波不是农民，他1953年生，为湘阴县洞庭区白马寺镇人。

从学缘上讲，这些道人分属临济坛和普济坛。临济坛开坛祖师为普庵古佛，开坛道场为南泉山；普济坛开坛祖师为普济古佛，开坛道场也为南泉山。实际上，这两个坛门并没有什么差别。从传承上讲，有的是祖传家学，如刘德安、汤孟贤，他们唱功、做功、写功都十分扎实，比较能遵守祖制，不肯轻易改变道场仪式的传统。有的是因家庭困窘，不得已而学艺的，如汤福贵，他太太跟人跑了，自己单身一人，从唱戏转到做道场。他在仪式中加入了许多花鼓戏的扮相。道人的收入比在家务农的要多，比进城务工的要少，勉强维持农村小康生活水平。

（三）其他人员

香烛先生张爹（1950－），男，单身汉，当地人，协助主持人完成道场、傩戏、朝盘、迷幻等大教、小教仪式。

纸扎杨师傅兄弟（1960－，1962－），男，当地人，祖传扎纸，两人搭档，用彩纸、竹篾为亡者扎双层小楼、车夫、力士、小车、生活用品、劳动工具等，焚化供亡者阴间使用。

地师马师傅（1953－），男，当地人，主管下葬地点和时间。在洞庭湖垸区有很多风水传说，但都是围湖造田，没有什么特别的风水宝地，一般而言，只要不葬在正南、正东方，不对准大门、马路即可。

龙杠师傅杨清先（1952－），男，当地人，以出租丧、喜、寿、祭等仪式桌椅、碗筷、灶具、音响、扩音器、帐篷和丧礼龙舆、枪响等为生。

三、道场仪式场域

本文以杨定元葬礼道场仪式为主线，以同时期在湘阴县新泉寺镇光华村举行的另一个丧葬仪式为辅线，对垸区佛教道场音乐仪式做实地调查。本道场仪式前后共3日。每日由诵经开坛，到回圣结束。早、中、晚分别进三表，中间再穿插以其他各项仪式。

第一日

2009年3月21日，阴，摄氏10度。

（一）启请

9：30－10：00，启请，是整个仪式的开始，请诸神降临法坛。刘德安主唱，汤福贵司二胡，宋高司唢呐。众道人坐在功德下面，着便装。启请仪式包括唱偈、洒净、香赞、请圣、供奉、唱偈6个仪节。

1. 唱偈。香花缭绕，灯烛煌煌，弟子虔诚，举扬妙偈。

十方诸佛大虚空，百亿分身显现通。变化万般碧玉像，庄严千样紫金身。

慈风浩浩祥云霭，法雨霏霏瑞气浓。遥望西泉伸礼请，愿临东土鉴修崇。

2. 洒净。洒净是为了使坛内清净，摒除一切污垢。洒净使用的是水，首先恭请水龙王菩萨。道人左手持杯，右手点水，一边唱，一边将水洒在内坛五方。

大慈大悲水龙王菩萨。

夫水，漂漂荡荡，渺渺茫茫，洒六垢之清凉，荡法筵之秽浊。

水龙洒净，真言谨当持诵：

清净洒瑶池，荡涤坛场。杨枝洒水息清凉，龙兴法筵除厌秽。

3. 香赞。洒净已毕，又当焚香。

夫香者，腾腾瑞气，霭霭祥云。人间称无价之宝香，天上赖通传之自性。横知者消衍灭罪，协知者度殁保存。履乾坤，熏宇宙，感天地，动神明。今将三炷宝香，普遍上中下三界。

焚香真言，谨当持诵：

炉香乍热，法界蒙熏，诸佛海会悉遥闻，随处结祥云，诚意方殷，诸佛现全身。

南无香云盖菩萨摩诃萨。

沉蕊共旃坛，馥郁馨香金炉内，焚起梓坛香，假是耶虚离苦恼，火内清凉。

4. 请圣。请遍法界诸佛、诸神、教主。边洒净边念：

清净八德水，能除五浊尘。一洒遍清凉，月光落地上。香赞。南山一片木，东土号茗香。热向金炉内，供养法中王。炉焚宝木，瓶插时花。九首投诚，一心奉请。

尽虚空，遍法界，过、现、未来，三世一切佛。（神名略）

普请法筵中，同受香花灯，今朝有请无边神。

5. 供奉。执事者为诸神起箸、奉茶、烧纸钱、鸣鞭炮。

上伸迎请，下想来临。位筵之上，无以献情。处备凡仪，普同供养。惟愿：佛慈开恩纳受，凡仪以献，述表凡情。但弟子不敢多言，冒开聪听，后至法事完隆，迎神回向，安奉钱财，用凭火化。

6. 唱偈。

恭叩佛前，称扬赞谅。

香花灯烛列仪台，万圣千贤降下来。白鹤青鸾坛外绕，龙车凤辇洞中排。

天垂宝盖周沙界，地化祥云瑞气开。何处欲寻方仗尽，人间一自有朋来。

恭对佛前，惟愿：皇图巩固，帝道迩昌。佛日增辉，法轮常转。

整个仪轨以唱偈开头，以唱偈结束。由于是中开路，道人在执行过程中会有省略。

（二）诵经

10：10－10：40，诵经，又叫开坛诵经，为一天法事的开始，宋高司鼓、

司钹、司木鱼，诵唱《弥陀经》。

（三）进午朝表

10：50－11：10，进《请佛表》。刘德安坐在功德下，司鼓、司钹、司木鱼，拿麦克风主唱。宋高司唢呐，汤福贵司二胡。众道人都着便衣。进表仪式由唱偈、洒净、香赞、请圣、宣表、唱偈6个仪节构成。

① 唱偈。

时当美景，表奏当期。弟子虔诚，举扬妙偈。

佛是西天大圣人，圣人托梦在朝中。朝中勅封唐三藏，三藏西天去取经。

取经路上多辛苦，辛苦方知见世尊。世尊亲口来说法，说法东土度众生。

② 洒净。

水龙洒净真言，谨当持诵。

天地自然，淫气消散。洞中虚玄，晃朗太玄。

八方威神，使我自然。灵宝符命，普照九天。

乾那旦那，洞罡太玄。宰妖缚邪，剎鬼万千。

真山神咒，元使玉文。持诵一遍，觉鬼延年。

案行五岳，八海之文。魔王束手，侍卫我仙。

醒秽消散，道法长存。天无氛秽，地绝妖氛。

③ 香赞。

道由心学，心假香传。香热玉炉，心存帝前。

真灵下盼，仙佩灵仙。今臣关告，迳达九天。

仰凭道众，运动宏音，恭旨五方，参佛绕导。

④ 请圣。

佛揖金莲下鹫峰，法皈宝藏去龙宫。
僧归内院安禅定，三宝齐临法会中。

⑤ 宣表。请佛表文，宣当宣读。

表呈。湖南省湘邑沙田垸云雷山庙王牛车湖土地分下住，居奉佛通程主念慈侍下，孤子建民、国清、建军等求度显考杨公定元之魂，自民国廿四年甲戌十月初三辰时生，于月之廿三酉时殁，生殁均乃今祀社下。自亡之后，未卜生方，今叩如来大申拔（即超）度，卜月之廿五日依始追至廿七日告终。今具表文。一心上启。

释迦牟尼大慈佛位下，伏乞额。

谨表。

天运已丑年二月良日具

盖“三宝证盟”印

表文宣读已遂云周，于就三天，用凭火化。仰劳扶使速通传。唱：

四值功曹道德高，身披金甲背宝刀。头戴金盔骑骏马，与吾传奏莫辞劳。

表文上达，风火一传。
⑥ 唱偈。

我佛慈悲不可量，眉间常放白毫光。冲开铁网千重锁，涌出银山有

宝藏。

四句偈章分皂白，六波罗内别青黄。欲知般若真端的，便是如来大道场。

恭叩佛前，惟愿：金沙大雄殿，玉相皇觉尊。满堂神仙客，堂前作梵官。

进午朝表后，吃午饭。道人的席位就近摆在灵堂附近，自成一桌。本垸丧事只有下葬前夜宴和葬后午宴为正餐，上十六道大菜，其余均为招待餐，上十道小菜即可。午饭过后，道人自行找地方休息。都管一般不为道人提供专门休息场所，道人饭后可聚在一起聊天，也可自行到队上寻亲访友，有的干脆到赌桌上赌两把。

（四）开内五方

13：30－14：30，为亡者开通冥路，指示亡魂顺利到达西方极乐世界。汤孟贤主唱，刘德安司鼓，宋高司锣，汤福贵司二胡，张伟司钹，众人着便装坐在功德下面。打开场锣鼓完毕。汤孟贤身穿青衫，头戴礼帽，手执灵幡，孝家立在汤孟贤身后。汤孟贤唱：

地界主者，八卦大神，愿凭妙梵度亡魂，接引出迷津。到处开明，逝魂悉沾恩。招魂摄魄天尊，蘂笈宏开炼道场，昭彰玄梵辟丰疆。慈风广扇擘风散，长夜悉成不夜乡。遍告幽关无阻滞，同登淨界获清凉。今宵得遇慈悲法，愿随华播转故邦。十方救苦天尊。伏以，法界无边，切神乡之辽阔，炼度有仪，阐皇人之大范。观空亦空，解者必然无拘。即色是色，迷者到底自沉。况以蠢蠢浮生，来去俱似梦境。幸有皇皇大道，指提即是觉岸。故宜开启五方，使在在咸成善果，而后括开万有，庶冉冉同赴斋筵。今则，瑶天同晦，玉漏传声，法音震彻于泉台，信牒将传于幽界，尚虑长夜漫漫，阳光罕照；冥途杳杳，法日增辉。爰籍莲灯，光照万里，法众同诚，赞扬圣号。

灯光普照天尊。设二十五盏灯于五方。夫灯者，善芽生焱，惠日分光。辉煌射斗牛之下，灿烂映泉区之境。水陆含情，齐瞻光于斯会；显幽共庆，悉登道于良时。围城洞辟，复何五路不通；灵章到处，幸免三曹相考。道侣同声，举扬妙偈，功作用如式：

茫茫丰都中，重重金刚山。灵宝无量光，洞照炎池烦。九幽诸罪魂，身随香云播。定慧生莲花，上升神永安。功德金色光，晖晖开幽暗。华池流真香，莲盖随云浮。千灵重元和，常居十二楼。急宣灵宝旨，自在天堂游。功勋念咒，天地交光。日月合明，上冲斗牛。下彻寒庭，灵符开方。万类超群，急急如律令。

恭惟：一元既判，八卦攸分。辨五行而正位，各镇守于该司。别异类而分群，俱关方隅所治。欲济三途，先开五方。度上法筵，已登彼岸。天真降格，圣驾临轩。恐影于六道之中，尚虑多愆；惟壅于三途之内，亦尔留连。谨按鸿仪，用申恳告。伏愿：金铃响而幽扉开，信牒临而地户辟，追亡魂得通于法会，在斯时已承乎荐拔，今宵孝建元三炷名香奉请。

宣牒。焚化。众人一同持诵《往生咒》：

寒庭多悲苦，回首礼元皇，玄青灵宝符，中山真帝书，一念升太清，默念观太无，功德九幽下，旋旋生紫虚。地界主者，方隅神君，愿垂妙德度亡魂，接引出迷津，到处开明，逝魂悉沾恩。开通道路天尊。转玉宝皇上天尊。

唱开五方词。道人每至一方，则念诵仪文，加持真言，诵唱完毕，道人率孝家向牌位施礼。

至东方。

宏开方隅至东方，玉符灵音甫赞扬，默运神功归豁达，万缘脱去礼真王。

东方仪文，羽士布露：

木德东方属震乡，生成万物号青皇。欲求仁造恢彰处，一轮红日出扶桑。恭炷真香，一心奉请：东方青帝，灵威仰神，所主东方，一切眷属，愿闻迎请，降格香坛，遵奉道典，洞明开辟。伏以，鸿蒙混合，初无疆域之名，方隅既分，遂有神祇所统。是以，浮黎说法，黎珠异集于十天，碧落灵符，节杖指开开于九地。昭明道妙，开度魂仪，今展大会，普度有情，欲关启以惠临，藉潮音而宣告。

五方开明天尊。真心澄凈悟圆融，万法由来一法通，六道转轮因逐妄。五方分别始为东，愿凭莲焱辉阴壤，敬仗神威启夜封，一点光应灵摄召，飞神直上蓬莱宫。转玉宝皇上天尊。

宣符状，加持东方真言：

赤明开图，九炁回真，总统玄关，青帝大神，流铃九外，缠绵我身，灵音金书，六十四篇，洞明天地，与我合仙，运至龙驾，上升帝轩，急急如律令。

告符来登震界，关神大开东乡，金书玉字广宣扬，普招有情魂爽，识取真如本性，遵承道德明章，随吾播仗赴兰场，超甦亦如指掌。转玄明万福天尊。

开其余四方唱词从略。

（五）戒食

1：40－15：10，戒食，汤福贵主唱。戒食是戒食、成服的统称，即请亡者进食，以寄托孝家的哀思。仪式之前要念灵荐文，向祖宗禀明亡者情况，再让孝家来叩头以寄哀思。

人生离娘胎，铁树花开。呜呼一朝赴泉台，不是天神来拥护，怎作人来？

老来百发催，渐渐衰微，腰驼背曲步难移，耳聋难听人言语，眼怕风吹。

死了见十王，苦恼凄惶，两眼流泪落心旁，上告阎罗慈悲主，早判生方。

得病好凄惶，思想爷娘。山遥路远望家乡，今日要归归不得，等候安康。

瓜子土中埋，长出苗来。青枝绿叶紫花开，永如受尽千般苦，苦出甜来。

三炷茗香，三声召请，承功受度，当资亡者杨公定元大人三魂七魄来赴灵柩前，享餐某露化食。

道人拿水碗，备甘露醍醐。

切以幽途沉滞，凭法力以加，持泉壤饥虚，仗时馐而饱暖。是故秦宣王密求于甘露，阴禅师大展于醍醐，唐太宗广修于妙供，白将军咒变于香馐，莫不以阿难而启教，凭法食以兹持。切念王者初归阴府，告别阳间。阴与阳世不同，神与鬼世不等。咽喉闭塞，饮食难通。我佛教中有开通咽喉，变斋食哆罗尼真言，谨当持诵：

甘露王菩萨摩诃萨散清凉，甘露王如来一滴清凉水，遍洒饮食中。饥渴永消除，食此昆卢教。

愿得苏它味，甘露永消除，气达回向心，速证无生地。

尚来亡者咽喉开畅，鼻孔闻香，得沾禅说，口内清凉。瓶中有酒，炉内有香。孝家恭诣灵前，执事者端伸上香。

初上香，一炷宝香通地府，五方童子引魂归。

亚上香，两手拔开生死路，翻身跳去鬼门关。

三上香，三沐三声三召请，毕恭毕敬必来临。

上香已毕，鲁酒当中。夫酒者，天如火，地如风，催人老，送人终。人无千年寿，花无百日红。堪叹浮生事，南柯一梦中。举盏登杯，开壶

初奠。

初奠酒，把香焚，招告亡灵三魂七魄在幽冥，不能不饮杯中酒，孝家伤心。

亚奠酒，泪如梭。一梦南柯，西方有佛号弥陀。上品上生无挂碍，重去娑婆。

三奠酒，一去影无踪，何日得相逢。除非纸上见真容。要得见时难得见，梦里相逢。

三奠酒罢，盏杯放下，代亡人起著，献馔，献香肴，郁食真言，谨当执诵。

孝哉，闵子谦。号泣与鸣天。满盆肴馔设灵前，亡者虽未吃，礼所当然。郁食以周，亡人落箸。解渴茗茶，对灵上献。扬子江中水，芙蓉顶上茶，欲知须来意，漱口一杯茶。

茶酒奠毕，谅以鉴尝。折席钱财，用凭火化。

苦海茫茫，伏惟彼岸，孽风浩浩，化作兹舫，成服有文，谨当宣读。（文略）

文词宣读已遂云周，就灵前用凭火化。

讽经咒，化冥钱，与亡者，赦罪衍，消遥路上早升天。

释迦如来，证盟功德释迦如来。

弥陀如来，垂光接引弥陀如来。

观世音菩萨，慈悲救苦观世音菩萨。

十方佛法僧，十方佛法僧。

皈依三宝，大作证盟。请降灵前，证盟成服。

盖闻详观古典，以孝为先。孝子侍亲，死生如一。孝子之居丧，食旨不甘，闻乐不乐，居处不安。有齐缞，有斩缞，有仗期或不仗期，大小二功，丝麻执服，无论天子，至于庶民，无分贵贱，一也。

米洒东，亡魂从此脱凡尘。

米洒南，雌雄白虎返灵山。

米洒西，弥陀接引上天梯。

米洒北，子孙代代朝金阙。

米洒中央，荣华富贵万年长。

米洒棺前，亡者升天。

米洒柩后，富贵攸天。

米洒华堂，大吉大昌。

米洒佛堂，神然消藏。

神煞扫归天外去，福禄扫向孝家来。

我佛初生净饭王，九龙吐水沐香汤。二八王官为太子，十九余年怀内藏。

后来六年成正觉，炼得金身丈六长。端坐倪台传妙法，真言蜜语度先亡。

奉此经偈，洞达十方。成服有偈，请师赞扬。

昨日欢喜今日悲，就时堂上珠泪垂。吾今赐你麻衣孝，有佛头顶头王花飞。

奏动乐音，满门成服。惟愿：高超三界，迥脱四流。随愿往生，逍遥快乐。

（六）进晚朝表

15：00－16：00，进《地藏表》。在内坛功德下进行。刘德安司鼓、司木鱼、司钹，拿麦克风主唱。宋高司唢呐，汤福贵司二胡。众道人着便衣。

① 唱偈略。

② 香赞略。

③ 洒净略。

④ 请圣。

地藏菩萨大慈悲，佛赐袈裟身上披。六环金锡开重锁，一颗明珠照铁围。

千方鬼使底头拜，二六壬官合掌随。昔日曾为光目女，发宏誓愿度亡魂。

兹因积善，拔度亡魂，手挥金锡，振开地狱之门。掌上明珠，光灼大千妙界。阎罗殿上，孽镜台前，为南阎浮的亡魂作大证盟功德主，十轮大教主，六道救苦师，大悲大愿大圣大慈幽冥教主，地藏愿王菩萨，先降法筵，主盟功德。

⑤ 宣表略。

⑥ 唱偈。

炉焚宝木烛辉煌，礼请幽冥地藏王。作进铁围无解狱，不论刀山剑似鑰。

毫光照破幽冥镜，冲开铁网坐天堂。是晚虔诚伸礼请，引亡参礼法中王。

恭对尊师，惟愿：明珠一照，令地狱以皆空。金锡三敲，使铁城而化灭。

（七）送灯

18：00－18：30，送灯，烧轿子，让亡灵坐轿子去土地爷处报到。汤孟贤主唱。

人生最苦是无常，个个临行手足忙。

地水火风相逼迫，俱摧影摄是邦皇。

生前不肯寻归路，殁后焉知在哪方。

世上万般拿不住，一时空手见阎王。

（八）家奠

18：40－20：10，家奠，又叫绕棺，祭祀已经亡故的祖先，请求关照新亡

者。汤福贵主唱，他头戴五佛冠，身披法衣，右手持灵幡，左手持麦克风，带领诸孝家顺时针方向绕灵棺，至外坛神位后绕回。刘德安司鼓、司木鱼、司钹，宋高司唢呐，两人均坐在功德下面。孝家身穿孝衣，头带孝巾，直系亲属还要带孝帽，每人手捧一根点燃的香在胸前，表情肃穆，随汤福贵绕棺。最后绕至功德前，汤福贵与宋高对念一段仪文结束。

佛在给孤园中常说法，说法利人天。稽首皈依法，法华金藏开。五千四百八十卷，卷卷礼如来。

僧问有何能会，如此无根树，能漂海上灯。

佛法僧三宝，众生量福田，若人皈叩者，亡魂早升天。

暑往寒来春复秋，夕阳西下水东流。

将军战马今何在？野草闻花满地愁。

仰凭道众，运动宏音。恭旨门阑，送灯判化，催亡赴会。

一炷普香成雨露，十方腾瑞启祥云。

吾今不应梵调和，自有信香周沙界。

香烟散彩，瑞气腾空。瞻宝相以投忱，对太虚而礼请。法众虔诚，香花奉请。

众生渡尽，方证菩提，地狱未空，誓不成佛。今当奉请幽冥教主，本遵地藏王菩萨磨诃萨。惟愿：上遵佛勅，下悯凡情，此夜今时，送灯判化，催亡赴会。

秦广楚江并宋帝，五官阎罗卡成王，太山平等二冥府君，都市转轮十殿王，如是焰魔罗界，掌判阴司丰都十殿朝王，统领十八狱主。惟愿：不违佛敕，怜悯凡情，此夜今时，送灯投道，催亡赴会。

手擎翻盖，身挂花袍，度众生归极乐之邦，引亡魂来赴逍遥之路。今当奉请，幽冥路上引路亡菩萨磨诃萨。惟愿：不违佛敕，怜悯凡情，此夜今时，送灯投道，催亡赴会。

神通有感，圣德无私。察善恶于人间，降吉祥于世上。如是焚香奉请，本属湘阴县城隍司主者，康济王爷尊神，福主管界云雷山庙王，有道之神，

本方受祀。牛车湖土地里域正神。惟愿：本邑隍司离宝座，庙王土地出灵祠。此夜今时，送灯投道，催亡赴会。

（九）饯程

20：20－20：40，烧水钱给亡者送十二殿阎王，送亡者登极乐世界。刘德安主唱，刘德安司鼓、司木鱼、司钹，拿麦克风唱。汤福贵司二胡，宋高司唢呐。都坐在功德下面，着便装。执事者靠在门口。扩音器在隔壁房间里工作。孝家围在火盆边，跪着一片一片烧纸钱，烧得很旺。

弟子众等合道场人，礼佛解灯，带亡参礼。解灯疏文，谨当宣读。

礼佛解灯，度亡脱化。净瓶水，杨柳叶，跪在灯坛结解结。结解了，亡者罪消灭。

三三离地狱，两两上天堂。合掌释尊前，亲受如来记。

地藏大能人，金锡响玲珑。毫光闪烁照破铁围城。

送完票子，送灵到柩前，唱。

亡魂参礼后，决定往生方弥陀极乐国，常闻般若香。送余位灯坛。

解灯圆满，法事云周。启首前诚，志心拜送。有劳圣驾，鉴此良因，弟子虔诚志心拜送。

去世界，若虚空。似莲花，不看水。身清净，超如此，稽首拜谢无上尊。三坛等施，六道齐修，毋漏果缘，共成佛道。神逍万里，云露千条。拜送众神，请登云路。

恭对灯坛，惟愿：灯光灿烂，烛耀荧煌。亡者升天，存人叶吉。谨祝亡魂早登天界。

（十）回圣

21：00－21：30，回圣即一天法事已经完毕，请众神回去歇息。刘德安主唱。刘德安左手持麦克风，右手持灵幡，身穿便衣，站立在功德下唱。宋高司鼓、司木鱼、司钹。张伟司唢呐。外坛赌博还在进行，观看道场仪式的人大多

已经散去。

回向佛佛放毫光，回向法法演琅琅。回向僧僧向堂堂，回向神神通浩荡。

回向圣圣德昭彰，回向天京并地圣。回向水哲计阳贤，回向钱财用凭火化。

盖闻夕阳西坠，渔翁罢钓转归舟。金鼓才敲，孤客奔程投宿馆。玉漏方传一二滴，铜壶才滴二三声。水龙出而宝剑高悬，银烛辉煌而金龙吐蕊，迷客不知时晚，留恋贪杯。痴人依何垂欢，懒归还舍。四岸江山云巧巧，一轮明白冷凄凄。窗前好学书生，精勤奥义。林下参禅衲子，司透玄机。此景此时休错过，努力修持，有因有果莫轻抛，尽心尽意。恭对觉皇求忏悔，愿祈善果早圆成。路上行人投宿店，山中百鸟尽归巢。蝴蝶三更来入梦，今霄回向正当时，弟子虔诚，志心回向。

回向巍巍万德佛驮耶，回向浩浩三乘达摩耶，回向溶溶水月僧耶，回向碧落丹霞天上圣，回向黄泉幽壤地中祇，回向金流银浪水司仙，回向玉宇琼楼阳界宰，回向隍司庙土四大功曹，回向追修满会众高真，端坐瑶坛上。

来朝有请，再望降临。

金乌久已坠西沉，星斗横文拱北辰。席上梵音今暂摆，坛中铙钹且稍停。

安禅佛祖安禅定，护法诸天护法门。今晚暂且停法席，来朝有请望降临。

恭对佛前，惟愿：宝塔十三层，毫光内面存。圣神登宝座，狮众两边分。

唱诵完后，刘德安放下麦克风、灵幡，右手端起一碗圣水，在功德下浇三下，然后向门内外各浇三下，以洒净法坛。将桌上的法布折成三折，压在桌面纸下。双手合十对功德作揖三下。一天法事完毕。打散场锣鼓。

第二日

2009年3月22日，阴，温度6－10摄氏度。

（十一）诵经

7：00－7：30，开坛诵经，刘德安主唱。刘德安身穿便衣，司鼓、司木鱼、司钹，坐在功德下面，先唱一段，再诵《观音经》。

诵经完毕，烧纸钱，道人吃早饭。

（十二）请圣

8：30－9：00，请圣，开坛诵经之后，请诸神前来参与法事。宋高主唱，宋高司鼓、司木鱼、司钹。刘德安司唢呐，队上单身汉杨强司唢呐，张伟司唢呐。结尾部分刘德安与宋高对唱。

（十三）戒食

9：10－9：40，唱者棺材前供奉水果、茶、酒、饭、菜，燃香烛。刘德安主唱。刘德安身穿便装，右手拿麦克风，左手司小锣，立在棺材前，孝家跪在刘德安身后，向亡者像行礼。仪轨同前，略。

（十四）进早朝表

9：50－10：20，汤孟贤主唱。汤孟贤身披五彩法衣，头带礼帽，右手持灵幡，左手持麦克风，站在功德下牌位前唱，后面两男孝家站在汤孟贤身后。汤孟贤每唱一段，则向牌位施礼，后面的孝家也随之向牌位施礼。宋高司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹，合唱。汤孟贤持碗，带孝家至外坛，洒净水，香赞，上《观音表》。

① 唱偈。

早朝会启，表奏当朝。弟子虔诚，举扬妙偈。

海中涌出普陀山，观音菩萨在其间。三根紫竹为伴侣，一支杨柳洒尘凡。

英武含花花百样，龙于献宝宝千般。足蹋红莲千朵秀，手持杨柳一枝春。

② 洒净略。

③ 香赞略。

④ 请圣。

海岸孤伽处，普陀略伽山，正化明王圣观自在，化宁翠黛，唇艳珠红，面透丹霞，眉弯初月，是称多利，时号吉祥。绞素衣而目换沉东，座青莲而声言百玉。想结为苦，身刹求哀。似月现如九霄，如新分如正水。除三灾于灾结，灾下不灾。救八难于难香，难番无难。大悲大愿大圣大慈拔苦忏罪观音大士，光降法筵，主盟功德。

观音菩萨过海来，四海龙王问善哉。借问大士归何处？香山顶上修行来。

⑤ 宣表略。

⑥ 唱偈。

八难观音住碧波，七城坳社普陀罗。六珠体褂祥云霭，五眼国明照刹那。

四大部州弹指到，三千世界任降魔。二花开去乘双足，一念寻声救苦多。

恭对莲前，惟愿：自在观三昧，花明照十方。白花辉日月，紫竹锁云霞。

（十五）请水

10：30－11：20，请水，由道人引孝家捧灵位至龙宫请水，敬神敬佛，惟求洁净，都要仰仗佛圣神水，洒扫坛场，以得清净。众道人身披彩色法衣，宋高司鼓、司木鱼、司钹，刘德安司唢呐，汤孟贤司二胡。张伟领孝家向功德下牌位行礼。外坛已经架起高音唢呐，播放花鼓戏。请水仪式有四告，包括告水府、告门神、告家堂、告灶神和洒净5个仪节组成。

① 告水府。启请后，队上四人持红、绿、黄四面单色彩旗在前开路。张伟率放炮仗者、执事者、道人、孝家都跟在他后面外出请水。张伟司钹，汤孟贤司锣，汤福贵司钹，刘德安司唢呐。一孝家戴孝帽、孝巾，穿孝衣，持灵幡捧亡人灵像随后。另一孝家戴孝帽、孝巾，穿孝衣，持孝棍随后。众孝家列成一队随后，直到离孝家约1000米的大堤上。执事者将香烛点燃，饭菜奉上，烧纸钱，放鞭炮。杨强用一水壶将水从堤下水沟里将水打上来。张伟与宋高对着水沟轮唱：

仰凭道众，运动洪音。恭请江边，请迎甘露。

善流济济赴江边，遐尔龙神会百川。洁浊扬清施妙用，功圆果满谢洪恩。

切以民修其善，诚格于天，俾泉渊于动静之间，叩虚空而祇迎之上，未颁圣驾以来临，恭对波涛而礼请，法众虔诚，香花奉请，下元三品解厄水官大帝，水府扶桑丹霞大帝，泽国当月苑真仙，五湖四海龙王，九江八河主者，浚汲鳌宫之内，溪源潭洞之间，曰聪曰明，司贤为浊为清，品哲请降长江，扬清洁浊。

东方青帝，南方赤帝，西方白帝，北方黑帝，中央黄帝，五方五帝，涌水龙王，请降长江，扬清洁浊，香花水府得道丁何圣人、水府得道刘总管、荣禄大夫、水府得道聂七八相公、水府得道宗圣人、水府得道萧公、晏公、李公真人，小江得道斩龙杨泗将军、西湖显化栏木将军、洞庭君主顺济龙王，请降。

切以涌出佛水、法水、僧伽之水，龙宫海宫率天宫，务在水中秋月现，免教明惹尘埃。

水晶功德水晶宫，水绕须弥第一峰。

水在天边含日月，水归沧海活鱼龙。

香花请，香花请，水龙王子降坛庭。

上伸迎请，下想来临，请水贴文，谨当持奉。

孝家站在道人身后，每唱一段，张伟领孝家向水府深鞠躬。其余孝家跪在道人后面，宋高与张伟各界轮念文告。文告略。文告念毕，交执事者当场焚化。

② 告门神。请水队伍回到内坛门口，张伟唱：

一炷宝香冲上台，九重金阙玉门开。龙车凤辇排鸾驾，恭迎神尉降临来。

虔诚香花奉请，神茶郁垒，天门神礼请降临来，开光，念天地玄宗。

门神门神，大显威灵。上迎佛圣，下度亡魂。

③ 告家堂。请水队伍进门，对着神龛，张伟唱：

家宅兴隆万代昌，堂开喜庆纳祯祥。香烟录就平安字，火焰光生五色黄。福禄永垂恩泽久，德神常庇沐恩光。明明在上须恭敬，神圣齐临共一堂。

虔诚赞礼保平安菩萨摩诃萨。

上伸迎请，下想来临。

家堂疏文，谨当宣读。

文告略。

祖有德来宗有功，水官百代振家声。

是日虔诚伸礼请，辟开幽壤度亡魂。

④ 告司命。请水队伍到厨房，对着灶神，张伟唱：

九天司命火煌君，燮理阴阳录过功。上奏穹苍呈善事，下通幽壤度亡魂。虔诚赞礼奏善功，菩萨摩诃萨。宣字。

天地临位，司命灶君。世人恭敬，福禄咸臻。袪除灾难，疫疠潜奔。仰依诲示，普得安宁。

尧天昔日泛洪波，夏禹当初掘九河。目探月容李太白，心融归去苏东坡。晨昏不横冲牛斗，叹昔周全丧汨罗。大士柳头垂一滴，坛中垢秽尽消除。

⑤ 洒净。用请来的水洗净法坛。张伟唱：

恭对佛前，惟愿：迎请长江水，九龙吐出来。坛中洒一洒，厌秽肃鲜开。

开隅神方，时当成美景，法事作加持。大众举洪音，赞扬称佛号。

南无大慈无量波罗密，南无大悲无量波罗密，南无大喜无量波罗密，南无大舍无量波罗密。

时当有请，再望降临。光降方隅，主盟功德。

水流平地诸邪伏，水运乾坤造化宫。水洒法筵魔殄灭，水凭佛法显神通。

大慈悲水龙王菩萨。

一洒东方甲乙木，二洒南方丙丁火，三洒西方庚辛金，四洒北方壬癸水，五洒中央戊己土，法水一洒放豪光。

请水沐身礼俗盛行。良久乾隆三十一年（1766）刻《鄢县志》：“初丧，寝

门、大门各处燃灯，曰引路。旋鸣锣，导孝子于溪泉间请水浴者身。”① 同治八年（1869）刻《安仁县志》：“始丧则鸣锣，请水于溪以供浴。”②

（十六）发申

13：30－14：20，发申即发请贴，请土地、庙王、城隍、功曹、车夫、力士前来，协助修成善事。功曹负责送关文，车夫、力士负责搬运，合力送亡灵上西方极乐世界。刘德安主唱，器乐同前。发申由唱偈、洒净、香赞、请圣、奠酒、送神、唱偈等仪节组成。

① 唱偈。

功曹土地下瑶坛，铁马嘶风出虎关。

达悃传文承委托，愿飞云里下人间。

四值功曹使，巡游下九天。闻吾关召请，火速赴坛间。

年月日时四功曹，整肃威严佩宝刀。

红日落霞分绣带，清风明月映花袍。

心通天地乾坤大，胆壮山河社稷高。

是日传文神礼请，不违佛敕下尘劳。

② 洒净略。

③ 香赞略。

④ 请圣。请诸佛、土地、里域正神、庙王、隍司主宰、四大功曹、车夫力士。

香花灯烛志心处，召请功曹下法筵。

---

① 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第509页。

② 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第512页。

宝盖华冠通碧汉，关山罗刹绕黄泉。

飘瀛猛列龙官至，捷疾飞腾岳庙前。

倾刻传文诸佛会，同来此地结良缘。

南无大千沙界主开教本师释迦文佛。

南无助佛扬法聪明有感神通庄菩萨。

盖闻一寸之机，能发千斤之努。两情之木，可通万斛之舟。是故王虽在位，无臣而国事难通；想用机谋，少兵则焉能定乱。假使龙游作戏，无水岂达沧冥。凤鸟腾空，折翅难升碧汉。且如家下欲修善而不成善，则善事何来？主欲用兵而不招兵，则兵从何至？是以六通传答，先仗持符。如此时中，焚香关告。切虑他方有请，此处香烟不仗，梵音来临法会，法众虔诚，香花奉请。

头戴三仙之帽，身穿六合之衣，腰中常挂吕公刀，手执曲仗临法会。

如是焚香奉请，本方受祀牛车湖土地里域正神。惟愿：竹杖芒鞋居士帽，容颜白发老人形。此刻此时来临法会，香花奉请。

神通有感，圣德无私。察善恶于人间，降吉凶于世上。如是焚香奉请福主管界某某庙王有道尊神。惟愿：坐镇一方之主宰，聪明正直之善神。此刻今时光临法会，香花奉请。

紫袍金带，相筒端严，衣冠济济出灵祠，文质彬彬临法会，如是焚香奉请本属湘阴县隍司主宰佑伯尊神。惟愿：座镇衙门之主宰，为官正直之上神，此刻此时来临法会，香花奉请。

年分四序，月应三先。日分二门之期，地定百刻之数。如是焚香奉请佛天门下传文四大功曹使者。惟愿：四大部洲弹指到，三千世界罗刹间。恩沾六趣，泽遍九幽。又惟愿：宝杵振开阿鼻狱，铁舡抡过奈河桥。追取亡魂来临，受度香花请。

营居地府，听役幽都。搬钱运箦作生涯，不仗推车为活计。如是焚香请地府追仓曹院关，来车夫力士，太山脚子等神。惟愿：了杵担竿常在手，车子扁担不离手。候至散宵，为亡搬运香花。请浩浩天京上对，不为礼降临来。

⑤ 奠酒。向诸神三献酒。

腾腾香雾，仰真官而俯临；飒飒清风，睹威容而下降。位既分如左右，席宜办于主宾。司礼域者坐宜居中，秉传奏者位必居次。虔以香花、宝烛、茶斋而惟供养，外备清酌酒仪，开壶初献。

夫酒者，诚伏于皇一，群仰资于护佑。佛慈兴教，众生感赖于皈崇。毋任恭虔，酒行初奠。

夫二杯酒者，聪明为圣，正直谓神。既乃曰圣曰神，必能作威作福。敬之于在，感而遂通。毋任恭虔，酒行亚奠。

夫三杯酒者，顷刻历丹宵之汉，须臾通黑暗之乡，水晶功德弹指投。呈翠岳烟庭，举头闻奏。毋任恭虔，酒行三奠。

⑥ 送神。

恭惟一方土地，四值善神，莫不曰正曰直，乃聪乃明。卫其国则辅佐君邦，守其境则保安人物。年奏事、月奏事，霞尔皆通；日持符、时持符，理归一体。其来也万里，毋劳移止步。其去兮十方，曾不隔纤毫。暂停驻于方筵，听宣敷于情悃。坛下修录，申文帖扎，一同宣读。

尚来申文贴札，年月日时四功曹。岳渎山川诸灵贶，隍司庙土四功曹。才闻宣演妙真言，传递文字生欢喜。

一官与吾奏一官，莫把文字落虚空。一堦与吾奏一堦，莫把文字落尘埃。莫辞千里之劳，莫以挖补之错，奉送城隍庙土四值功曹，上马登程，请登云路。

⑦ 唱偈

觉天曙色漏声中，不欲乌轮又转东。画阁催残三擂鼓，樵楼击罢五

更钟。

祥云耿耿辉朱户，梵语徐徐辙雅音。恭对天颜宣玉偈，俯临葵藿露身躬。

恭对天颜，惟愿：彩云如电，快马若飞。请三宝一刹时间，达诸佛而须臾顷刻。

(十七) 进午朝表

14：00－14：30，上《迎经表》。宋高主唱，乐器与前同，略。

⑧ 喝偈略。

⑨ 洒净略。

⑩ 唱香赞略。

⑪请圣。

凡率陀天下象驾如亦轮摩羯提国中，龙蟠觉树，谈经三百余会，度脱众生，说法四十九年，利育群品，随机赴感，应物现形，大悲大愿大圣大慈天间教主本师释迦文佛，光降法筵，主盟功德。

⑫ 宣表略。

⑬ 唱偈。

昔日唐僧去取经，安排鸾驾送行程。御手搭肩上，亲口嘱唐僧。寡人亲嘱咐，即早转回程。宁守本乡一块土，莫恋他乡万两银。

昔日唐僧去取经，感动南海观世音。慧眼遥观见，圣僧无比伦。净瓶垂杨柳，甘露洒凡尘。八水金龙来助力，化作白马去驮经。

昔日唐僧去取经，八百里流沙河水深。一去八里，阔狭一般深。看看过不得，河水好惊人。若在此河过不得，回朝难见圣明君。

昔日唐僧去取经，抬头观见一山林。石头伤马足，无烟火自生。黑雾遮行路，洞地好惊人。若在此山过不得，回朝难见圣明君。

昔日唐僧到五台，五台山上白云开。遇着孙行者，三藏实可哀。西天去见佛，经卷取将来。若在此山过一日，赛过唐朝万万春。

昔日唐僧到西天，西天竺国好惊人。琉璃为世界，玛瑙砌阶心。四时花不谢，八节莫长生。普请道场诸圣众，愿把经文宝藏开。

祥云霭霭，圣驾腾腾，升上莲台，奉安宝座，南无登宝座菩萨。

西传东土自洛阳，教兴始自汉明皇。龙游岳领千峰秀，狮子林中百兽藏。

玉偈不堕彰圣德，金炉才热喷天香。自从白马驮经后，千古灵文助佛光。

恭对佛前，惟愿：经去西天，仗圣僧而取至；法流东土，凭白马以驮来。

（十八）开外五方

14：40－15：10，开五方的隅道大神，即五方路神，简称隅神方，意指开通冥路，指示亡魂。所谓外五方指东方灵威仰神（青）、南方赤熛怒神（赤）、西方白招巨神（白）、北方叶光纪神（黑）、中央含枢纽神（黄）。其基本程序有三：请神，念五方状词，送神。汤福贵主唱，刘德安司鼓，宋高司锣，汤孟贤司钹，张伟司钹，都坐在功德下面。打开场锣鼓完毕。汤福贵身穿青衫，头戴礼帽，外披彩色法衣，右手执灵幡，孝家立在汤福贵身后。执事者焚化纸钱，汤福贵与刘德安一唱一和请神。宋高司唢呐伴奏。汤福贵每请一主神，一边唱一边在桌子前转一圈，然后率孝家向神位行鞠躬礼，执事者烧纸钱三遍。刘德安从墙上的表文袋里取出表文，向“灯坛会上玉相慈尊位”神位上表。刘德安宣读表文：

此据，湖南省湘邑沙田垸祀云雷山庙王牛车湖土地分下住居，奉佛通程主念慈侍下孤子建民、国清、建军等，求度显考杨公定元之魂，自民国廿四年甲戌十月初三辰时生，于今年二月之廿三酉时殁。哀乎。乞判生方。今乃俱文，上启，南无弦茫之上诸佛菩萨引去西天，使圣僧取法流东土，

凭白马驼来。

己丑年二月吉日具

表文宣读（刘德安念），用凭火化（汤福贵念）。

吟诵完毕，由执事者焚化。将法事移至外坛。外坛放有五把椅子，椅子上挂有孝家相应颜色的衣物，衣服上方放着神位。五方神位分别为：东方刀山狱主，南方获汤狱主，西方泥犁狱主，北方寒冰狱主，中央鬲子狱主。五个神位前分别点燃香烛。汤福贵领唱，其余道人合唱，每方唱一段，汤福贵率孝子向神位鞠躬三次。最后刘德安念五方状词：

> 是日开方闯道之际，但孝家无表殷勤，虔备敬茶鲁酒科楮函状（棋）等仪而为上献，东方青帝灵威仰神位下，伏乞，开通冥路，指引生方，鸿慈昭格，谨状以闻。

执事者将状词焚化，鸣放鞭炮。

（十九）戒食

15：20－15：50，戒食成服、赞棺避煞，读记录了所有的孝亲名字的《成服文》，所有孝家跪地接米，汤孟贤主唱，器乐同前，略。

（二十）朝庙

16：00－16：40，将已去土地庙报到的亡灵接回灵坛。张伟身着道袍，手持灵幡主唱，众道人着便衣、司器乐，孝子捧灵位与众孝家随后。执事者点亮路旁的油灰，为亡灵照亮回家的道路。

（二十一）进晚朝表

16：50－17：20，进《地藏表》，汤孟贤主唱。同前。略。

（二十二）游城

18：00－19：00，铁围城象征十八层地狱，执事者用白石灰粉在外坛画一个铁围城，道人领着亡灵游地狱，赞叹十二阎罗王功德，要求他们原谅亡者生前过失。张伟主唱，众道人坐在外坛桌子旁边司乐。孝家每人手捧一根燃香，跟在张伟后面。

唱偈。

地藏十王起哀怜，结案消名纳善缘。亡魂须仗如来力，愿凭法力判生天。时当今夜，绕棺是期。

弟子虔诚，本扬妙偈。

唯闻地狱不寻常，枷销牢笼谁敢当。十殿王官分善恶，六曹官典呈光祥。

牛头执戟形如虎，马面持戈貌似狼。欲度亡魂登彼岸，全凭我佛判生方。

山川透石莫辞劳，大地流来此处高。涙间启龙留得住，中归沧海作波涛。

洒净略。香赞略。

请圣。

礼请东、南、中、西、北方佛、菩萨、罗汉、贤尊。

良宵礼阿閦、弥陀、昆卢、宝森、成就佛。

南无东、南、西、北、中方世界阿閦、宝森、弥陀、成就、昆卢佛如来，青、赤、白、黑、黄衣童子，执青、赤、白、黑、黄色华幡，召愿我佛大圣慈悲主礼请降临来。

阎王本是平等君，不爱钱财只理论。阴司若要钱打听，王官检察不容情。

大慈悲，朝十殿菩萨。绕棺功德，焚香奉请：冥京一二殿，秦广、楚江三四殿，宋帝、忤官五六殿，阎罗天子、卞成七八殿，太山府君、平等九十殿，都市、转轮、左右功德官居仙、官司冤债司仙官，礼请降临来。

拜召功德，焚香奉请：当资者杨公定元大人三魂七魄，拜召请往来临。

丰都山幽冥界冥京某某殿某某朝王，冥府某某殿某某朝王。

又大慈悲宝坛花菩萨。

昔日灵山忽举时，影光微笑悟玄机。花天采摘花芳蕊，善会时来含禅迟。

风袖飘飘香馥郁，崖前垒垒凤蝉归。休论现贯针川事，驻香看风动地吹。

大藏严宝坛华菩萨。

叹四景。感叹春夏秋冬四季变化，人生短暂，劝人早早修行，以得永生。

叹春天真可好，绿池生嫩草。翠竹桃花香，满园忽听得，燕子梁上叫。叫道："春天不久长，光阴似箭催人老。"

春已过，夏天到，六月炎无如火烤。王僧避暑去登楼，忽听得，蝉蛉树上叫。叫道："夏天不久长，不如早早修行好。"

夏已过，秋天到，渐渐凉风吹百草，家家预备造寒衣，又听得，天空鸿雁叫。叫道："秋天不长久，不如早早修行好。"

秋已过，冬天到，万里江山雪浩浩。富者围炉暖阁中，贫人日夜生烦恼。烦恼一年又一年，畏寒畏暑何日了。看叹四景不久长，不如早早修行好。

散花。道人在棺前向孝家散花（米），孝家跪在棺前用双手拉起孝衣前襟接米。

天上星和月，人间光姣绝，此花轮在手，各自一般说。夫花者，年年有景，季季有花，一年四季花有开。桃花三月发，菊花九月黄。一更都下地，各自等时光。春游芳草地，夏赏绿荷池，秋饮黄花酒，冬吟白雪诗。天上神仙府，人间宰相家。有田堪种树，无地不栽花。夜尽更深，烛尽灯残，现有时花，棺前判散。

长花收了短花来，我将花木来打开。每人四句轮流散，相送亡者上天堂。

春散牡丹夏散莲，秋散黄菊伴篱边。莫道冬景无花散，腊月梅花雪里眠。

桃花李花扣子花，牡丹芍药对三茶。青草笑容温竹子，冬天对着腊梅花。

散朵红花红似天，散朵白花白似棉。此花不与众花同，能青能白又能红。

借问此花何处有，生在西天佛国家。

美景时逢逢月天，孝家拈香报父恩。来日如葬牛眠地，落佑儿孙万代昌。

春有桃花隔岸红，夏有荷花满池中。秋有菊花黄金色，冬有寒梅雪里眠。

散花童子笑盈盈，想要摘花水又深。双足跳在莲花上，好似童子拜观音。

散花童子穿身青，手中捧卷金刚经。人见我见众生见，亡者一见早升天。

坛前蜡烛渐渐低，天宫鸾凤又来催。想把此花长长散，又怕五更鸡又啼。

今夜散花我收花，收在西天生竺家。要等来年春三月，依然摆动又发芽。

南无收花地菩萨。

恭对灵前，惟愿：西方好去，东土修来。西礼金容，耳闻玉偈。

关灯烧方，烧方有字：

彩云送上天堂路，香风吹开地狱门。

宣表略。

表文宣读已遂云周，于就三天用凭火化。仰劳扶使速通传。唱：

位分南北与西东，达本黄清远处通。遐迩不离千界上，关河只在一城中。

迷心促进头头爱，了义为心法会仁。从此便为华庄界，众生诸佛体皆同。

五方界菩萨。阿閦王佛愿住东，宝森如来镇离宫。西竺弥陀北成就，共入昆卢华庄中。伏愿：不惟佛敕洞达东方令三际之有情作通程、关灯之法事，如来相教，妙以难思。

东方状词，谨当宣读。（文略。）

是晚奉佛通程、关灯之事，但孝家表殷勤，虔备斋仪果饼、科朱函状等仪，而为上献东方阿閦佛爷命青衣童子执青色华幡接引当资亡者去离金刚、泥犁普掠火翳、寒冰，地狱覩见光明，宏慈招格，谨状以闻。

状文宣读以遂云周，于就东方应凭火化。

执事者点燃三片纸钱，将状文烧化于火盆中，同时鸣放鞭炮。

散方。

太子去东门，见个公公。头发须白并如银，两眼双双流冷泪，说话难闻。

太子到南方，见个病殃。在床无药又无汤，又无亲人来探问，苦楚难当。

太子到城西，见个死尸。半埋白骨半埋泥，若非人家娇养女，便是男儿。

太子到北门，见个僧人。手执锡杖口吹琴。太子下马前来问：哪里僧人。

太子游四门，四门观见四般人。东门见老南门病，西门逢尸北门僧。

太子一去悠游远，发心发愿去修行。炼得精神丈六体，说法度亡魂。

青莲花世界，阿閦佛如来。地藏挥金锡，狱门枷锁开。

前有毫光照，后无孽风吹。青衣持播照（导），仙童接引去东方。

东方世界慈悲主，不舍威宏誓愿，开辟东方逍遥路，逍遥快乐上天堂。

持播散散东方，阿閦佛放毫光。通程、关灯功德妙难良，提携亡者上天堂。

或唱

西方好去，东土修来。

面礼金容，耳闻玉偈。

关灯完唱偈：

唯愿三途苦恼息，永垂热恼作清凉。同到涂河桥上过，早登西竺礼弥陀。

三途息苦，六趣亭酸。引领亡人，上安乐国。

送神。

道元满觉，应济须全。心保太虚，亮周沙界。回圣钱财，用凭火化。

三教原流共一家，道观如礼是袈裟。红莲白藕青荷叶，翠竹桃花嫩笋芽。虽然形色都如此，其实根苗总不差。众等志心皈命礼，送吾师祖返仙家。佛返灵山金殿上，法归龙藏宝琅（王函）。僧归南岳祝融峰，菩萨请登都率界。天府圣贤归金阙，地府神圣返幽都。水司仙界入金宫，阳界圣贤归岳庙。本邑隍司归衙下，当方庙土返祠庭。雷坛祖师归法院，猖兵猛将守法门。

出世界，若虚空，自莲花，不着水。身清静，超无比。稽首拜送无上尊。三坛等施，六道齐休。无虑果因，共成佛道。神消万里，云路千条。拜送众神，请登云路。

法众等座立归，巍巍万德佛驮。仍今宵回向，浩浩三乘达摩，溶溶水月僧伽。

今宵阐事，两目鉴观。此夕今时，回返灵鹫山。来日朝，礼请降临来。

法众等，回前云，隍司庙土四大功曹。

法众等，回前云，今宵回向，碧落丹霞天上圣，黄泉幽怀汉子中祇。金波银浪水仙司，玉宇琼楼阳界宰。

今宵阐事，两目鉴观。此夕今时，回返瑶台上。来日朝，礼请降临来。

（二十三）穿花

19：10－19：40，全体道人参加。这是一个娱乐性较强的仪轨。由本村垸民掌鼓和锣，道人穿花。穿花的速度根据鼓锣的节奏而定。一般而言，司鼓的人使出浑身解数，让道人们跑不过来。鼓越紧，围观的观众便会鼓掌叫好。这个仪式很有可能来自儒家丧礼中的捶胸顿足礼。丧礼的作用有两个方面，一是节制哀痛，二是唤起哀痛。亲人死了自然悲痛，有的人可能痛不欲生，哭得捶胸顿足。这种顿足叫踊。《礼记·丧大记》：“始卒，主人啼，兄弟哭，妇人哭踊。”① 为节制人的过度悲痛，丧礼规定只能三踊，每踊三次，以免过度悲哀损坏了身体。而不肖者也须三踊以唤起其对亡者的哀痛。做道场仪式将儒家这一

① 清阮元刻：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980年，第763页。

古老的丧葬仪式娱乐化了，从敬鬼、娱神发展到娱己。

（二十四）破狱

19：50－20：40，破狱。目莲和尚寻母至地狱，看到地狱中有很多妇女在血盆池中受苦，他就问阿难尊者为什么会受苦？阿难说，妇女在生育时，血衣血裤在清洗时污浊了河水，水被信男信女烧成茶敬奉菩萨，因此要到地狱受此惩罚。如果血盆池中的五色莲花出现，方可超生。目莲和尚用锡杖到池里划一下，就有五色莲花出现，受苦者全部得到超生。如亡者系女性，此仪轨则改称目莲和尚寻母，或破血盆池。据杨柳介绍，这是传统道场没有的仪轨，加入为一仪轨是为使整个仪式更有娱乐性。张伟头戴孝巾，系五佛冠，披彩色法衣，左手持法印，右手持锡杖，扮目莲，孝家手捧灵位随后。



图2　破狱

① 请圣。香花迎，花香请，目莲尊者出坛庭。

金锡琅玡振六环，天宫飞落下人间。劈开十八衙重锁，振破阎罗第一关。

罗刹夜叉皆拱手，牛头马面尽回头。铜蛇铁狗皆回避，弗使奈河彻底干。

② 到东方，夫东门地狱者：

铁围山旷岂由旬，剑树刀山白似银。狱主凶横心胆暴，罪人到此是精神。铜蛇咬铁狗吞金，抽肠拔肺即挖心。不仗我佛慈悲力，何由离苦得超生。

良宵夜，今伸奉佛修因，报本孝男某某建民、国清、建军，此良因，端伸求度显考杨公定元魂下。辞世以来，恐堕南门地狱，无有出期。是晚仗我释迦弟子，手挥金锡，口诵真言，望冥官大人舍慈悲，使亡魂出离东门刀山地狱。

若人欲了智，三世一切佛。应观法界性，一切由心造。

破地狱真言：唵伽啰啼耶娑婆诃。

毫光毫光照破铁围城。噢。金锡一振，地狱门开。拔度亡魂升天见佛。南无出苦沦菩萨。

到血盆唱。

宝筏清凉渡，清凉渡有缘。青色莲花献，莲花朵朵鲜。东方阿閦佛，引上般若船。撑撑撑过般若船，渡过亡者早升天。

③ 到南方。观世音菩萨，拔苦忏罪观世音菩萨十方法。夫南门地狱者：

锡汤滚滚似雷鸣，尽衣煎熬不住停。煮得罪人皮肉烂，业风吹活又还魂。

石磨磨，铁钉钉，这般苦楚实难禁。不仗我佛慈悲力，何年离苦得超生。

良宵夜……渡过亡者早升天，与前同，略。

④ 到西方。夫西门地狱者：

西门有狱号泥犁，孽重众生堕此地。舌头钉地牛耕遍，浑身碎坡烂如泥。浓滴滴，血漓漓，骷髅着地有谁知。不仗我佛慈悲力，何年离苦证菩提。

良宵夜……出离北门寒冰地狱，与前同，略。
三三离地狱，两两上天堂。合掌世尊前，亲受如来记。
⑤ 到北方。地藏王菩萨幽冥教主十方僧。夫北门地狱者：

三光不照黑茫茫，冷水寒冰阁又长。沸屎奈河深万丈，孽风吹处刺心肠。罪人到，莫商量。甘心直下自承当。万劫轮回今夜了，出离地狱上天堂。

⑥ 至中央。大势至菩萨，十方佛法僧。夫中门地狱者：

洋洞罐口号铁床，阿鼻地狱罪难当。八万四千鬲子狱，鬼王残暴没商量。释迦佛，放毫光，铁围城内作天堂。一切亡魂离苦难，便是如来大道场。

良宵夜……出离中门普凉地狱。

稽首三界主，大孝目连尊。屡结报亲恩，昔言重正觉。

破地狱真言……。同前，略。
丰都山下一重关，是晚将来作狱坛。仗我一声金锡响，亡魂从此出幽关。
剖狱贴文略。

等情处兹，来悃依式，修尊令则，时当晚景，剖狱是期。坛中表请，地藏宗师，门外虚设登坛，朝礼五方佛座，晋参十殿朝王，叹演诸般孝义，敷散四景鲜花，一一周隆。迎师剖狱，仗命释流，不昧恩光，领如来之敕

旨，受菩萨之威严。头顶佛冠，身披鹤氅，手执六杯金锡，行至狱门，枷锁自落，狱门自开，一切亡魂，尽皆升天而去。大众云集师坛，又作么生法会：

金锡琅玡活似龙，如来加被有神勇。令将地狱无门敕，却把天堂路闢通。

金锡一声空中响。幽关冥路霎时通。灵山会上释迦尊，报答爷娘养育恩。

十月怀胎娘受苦，三年哺育母辛伤。养子一生无报答，发心斋戒礼血盆。

在堂父母延福寿，愿去亡母早超生。我今礼拜奉如来，惟愿严亲离苦难。

罪山崩倒，血海干枯，子尽劬劳，母生□叨恻。

送目连：

地藏大能人，金锡响玲珑。毫珠光闪烁，照破铁围城。

地藏大慈悲，袈裟身上衣。请师登宝座，明珠照铁城。

送般若船，亡魂今日大有缘。略。

散五方，到法席前唱：

佛法原来本森严，地狱天堂都打穿。地狱化作菩提境，护汤化为九龙泉。

天堂路展祥光现，照破三千及大千。诸佛格化尘下立，拔度亡魂上九天。

惟愿：地狱门深，愿阎君别开生面。天堂路远，望佛祖指引亡魂。

（二十五）渡桥

20：40－21：20，孝家跪在奈何桥下，烧水钱给狱卒鬼王、牛头马面。刘

德安主唱，刘德安身穿青衫，右手持灵幡，左手持麦克风，站在搭建的奈何桥上唱。

刘德安唱：

仰凭道众运动宏音，乘赴桥梁亡沐浴。初伸召请望神来临，二伸召请想你来临。三伸召请量必来临，三沐三伸三召请。

刘德安念一句，汤福贵和一句。

必恭必敬必来临，来赴桥梁闻师扬播召请。
初请亡者入此香浴。二请亡者入此汤浴。三请亡者入此香汤沐浴所。
男沐如左，女沐如右。

宣表略。
榜文宣读已遂云周，于就三天用凭火化。

优白罗花色自香，花香色自绕门墙。
亡者来临除垢秽，洗衣参礼法中王。

刘德安唱：

南无离垢地菩萨，过沐真谨当持诵。以此香汤水，过沐亡者身，愿仗圣真言，今宵细清净。唵哆利哆利咄哆利咄咄哆利娑婆诃。

刘德安念一句，汤福贵和一句：

沐浴已毕，请上桥梁。一请亡者上金桥，二请亡者上银桥，三请亡者上法桥。

桥梁榜文，谨当宣读。宣榜文。

榜文略。

榜文宣读已遂云周，于就三天用凭火化。

佛法无边向上参，桥通东北与西南。

堂地狱不多远，只在人心方寸间。

刘德安唱：

南无登桥地菩萨。（省桥赞文：夫桥者，张良亲自造，鲁班巧梳妆，自今成就后，名曰奈河桥。上有风波滚，下有海水漂，许多魂到此，个个任逍遥。）

刘德安问：

亡者行来行去，行去行来，行到此间，烈风浩浩，海水滔滔，不知什么所在。

汤福贵答：

此乃幽冥界内奈何桥梁是也。称念一声阿弥陀佛。

刘德安唱：

引路亡来多方便，原是观音亲化现。恐怕亡魂失路途，持幡引上金桥过。

行来行到奈河桥，奈河桥下水滔滔。旁有铜蛇并铁狗，牛头马面两

相随。

金桥银桥奈河桥，七寸宽来数丈高。行善之人桥上过，作恶男女水上漂。

黄河中度奈河桥，任人经过不须愁。桥上不摇并不动，何思何虑任逍遥。

左是河来右是河，苦海滔滔浪又宽。闻驾慈航登彼岸，开怀唱起太平歌。

地藏王来多方便，原是观音亲化身。恐怕亡魂失路途，持幡引上生天路。

地藏王来慈悲王主，设法度人开狱府。阎罗殿上说因缘，业镜台前亲救苦。

阿弥陀佛放毫光，照彻东南西北方。上下两方都照彻，提携亡者上天堂。

刘德安唱，众人各和一句：

一拜东方甲乙木，弥陀佛，青衣童子引魂归。

二拜南方丙丁火，弥陀佛，白衣童子引魂归。

三拜西方庚辛金，弥陀佛，黑衣童子引魂归。

四拜北方壬癸水，弥陀佛，赤衣童子引魂归。

五拜中央戊已土，弥陀佛，黄衣童子引魂归。

刘德安唱：

南来北往走西东，堪叹浮生总是空。天也空来地也空，人生渺渺在其中。

年也空来月也空，东升西坠有何功。田也空来产也空，千年田地八百翁。

名也空来利也空，争名夺利图费心。夫也空来妻也空，恩爱沉沉两离分。

儿也空来孙也空，黄泉路上不相逢。金也空来银也空，死后何能带半文。

大藏经中空即色，般若经中色即空。一声听得桥楼鼓，翻身不觉五更钟。

空手来时空手去，到头总是一场空。从头至尾思量起，恰似南柯一梦中。

一步一步下金桥，双双童子把幡招。亡魂得从桥上过，得逍遥处且逍遥。

奈河过了到丰都，地府天牢罪业除。铁壁铜城无滞碍，放心前去莫踌躇。

观世音来观世音，观见颜回世上人。哪个男子孝父母，哪个女人孝姑翁。

昔日有个王氏女，七岁看经到十五。十五岁看经三十春，三十二岁命归阴。女转男身做巡府，八台八座观万民。行来行到黑松林，林中多虎豹，豺狼虎豹咬伤人。亡魂到此心胆碎，大叫三声观世音。南无观世音。

天地开张，日吉时良。

亡魂过后，拆毁桥梁。

接灵参真。亡者回来后参佛祖。

乍离地狱到天堂，此会功勋不可量。凭是此袍金带客，洗心恭礼法中王。亡者回来了，亡者归回了。随我佛华幡引代亡魂临坛鞠躬参礼。佛法僧三宝慈尊。

（二十六）解结

21：30－22：00，请菩萨原谅亡者生前所做错事，每解一结，就扯一个飘

带，直到将所有飘带全部扯完。汤福贵主唱。

云霄藏凤阁，烟雾销龙楼。日月两衡宫，璇玑星斗众。
代亡者参礼。

上元一品天界神祇。

泥牛吼月，木马嘶风。
代亡者参礼。

上坛八位高真，(高真名号)。

冥司幽案上，善恶道兴中。地府十王宫，幽司曹地足。
代亡者参礼。

中元二品地界神祇。

青狮现辰，白象垂牙。
代亡者参礼。

文殊普贤观音。

波涛龙浪苑，沧海碧鳌宫。五湖四海仙，九江八河主。
代亡者参礼。

下元三品水界神祇。

梵王前引，帝释后随。

代亡者参礼。

人天教主释迦弭牟。

晚霞辉殿宇，晓露洞祠庭。福地及名山，阳曹诸祀典。

代亡者参礼。

乾元四界神祇。

皇图巩固，帝道遐昌。

代亡者参礼。

帝子万岁，太子千秋。随请诸上圣，家堂供福神。

庆流于子孙，传之于后代。

代亡者参礼。

家堂香火神德明神。

天京三界主，四府万灵神。洋洋诸上圣，虚空过往神。

隍司庙土四大功曹。

十方诸大觉，三界共华天。五眼辟支伽，六通阿罗汉。

代亡参礼。

香花台上，百宝光中。亡魂参礼后，南无解冤释结如来。宣和冤疏。

稽首皈依佛法僧，盖闻夙冤夙业略。

又说久晴天不雨，又说久雨天不晴。三宝台前求解结，怨天恨地罪消灭。

慈风浩浩祥云霭，法雨霏霏瑞气濛。三宝台前求解结，呵风骂雨罪

消灭。

莫道无神却有神，举头三尺有神明。跪在台前求解结，不敬神明罪消灭。

稻粱菽麦与黍稷，收割之时谁爱惜。三宝台前求解结，抛散五谷罪消灭。

一斤要人十八两，一斗还人八九斤。三宝台前求解结，大秤小斗罪消灭。

不修身……一解了了千般罪。略。

千有缘来万有缘，解了结为罪消灭。略。

解结今已毕，略。

朝羁天真与地真，由如枯木又逢春。

灵前得赏真肴味，作个消遥快乐人。

消遥金树下，自在宝林中。

上品上生，自由自在。

（二十七）戒食

22：00－22：30，刘德安主唱，其余道人回家，与前同，略。

（二十八）回圣

22：40－23：10，刘德安主唱，其余道人回家。与前同，略。

打散场锣鼓。

第三日

2009年3月23日，中雨，4－6摄氏度。

（二十九）诵经

7：00－7：30，宋高诵《观音经》。诵完经后吃早饭。

（三十）请圣

8：10－8：30，汤福贵主唱，福贵身穿便衣，手敲小锣。领孝家在棺材前，供饭饭食，向亡者鞠躬行礼。其余道人准备出丧。

（三十一）迎尸入棺

8：40－9：00，本来这个程序放在第二。但因采用冰棺，故放到最后一天。刘德安主唱，迎请引精、引气、引神三菩萨。

以此持幡伸召请，亡魂闻召愿来临。

仗成三宝成加持，此刻今时临法会。

三炷茗香，三伸召请，当资亡者杨公定元大人三魂七魄来赴榻前，迎尸入棺。亡魂闻名愿来临。三伸召请望来临。

魂魄幽游莫向东，东门海水涌苍龙。魂魄幽游莫向南，南门一只火焰山。

魂魄幽游莫向西，西门有狱号泥犁。魂魄幽游莫向北，北门海水滔滔去不得。

魂魄幽游莫向中，中门阿波地狱门。

亡魂去路不通，随我佛华幡入棺中。

念解冤往生咒一遍。

花花落落不离壳，吾今搂动黄金索。三千世界不安宁，今日翻身入棺椁。

将亡者尸体从冰棺迎入棺材。丧夫在棺材内放入石灰包等物，将尸体固定棺材内，上面盖上一层子孙被，然后封住棺盖。孝家在棺材前捶胸顿足大哭。装了尸体的棺材叫做柩。家奠一节，孝家跟在道人的后面绕棺祭奠死者，又叫

团柩。将柩从堂屋抬出，又叫出柩。

（三十二）戒食

9：10－9：30，戒食，汤福贵主唱，汤福贵身穿便衣，手敲小锣。领孝家在棺材前，供饭食，向亡者鞠躬行礼。其余道人准备出丧。仪轨同前，略。

（三十三）祭舆

9：40－10：00，祭祀抬棺的龙杠，汤孟贤主唱。

伏以香烟散彩，瑞气腾空。瞻宝相投以忱，对舆神前而礼请。谨焚真香，一心奉请。东西中南北方青白赤黑黄帝舆神，五方五帝舆神，请降舆前，鉴领三牲酒礼。专保龙柩还山，求保清泰，谨焚真香，一心奉请。（所请诸神名从略）

千神降驾，万圣来临。外备酒仪，开壶酌献。夫酒者，天地日月星，任无一中之造。风云雷雨电，举头三尺有神明。无任功前，酒行初奠，连成亚奠，满成三奠，向来酒满三奠，礼敬意诚，青龙白虎将，朱雀玄武神，随吾行法水，乾元亨利贞。

敕水。关师。至五方。

北木山中土里空，今日扛来有什分。不怕泥尘深万丈，扛丧童子自调停。咦。八大金刚齐着力，轻轻捧出一般城。

丧夫入场，用粗麻绳将棺材紧捆住。丧夫捆棺与抬棺必须十分谨慎。根据当地风俗，棺材必须一口气抬出屋外，安放在凳子上，再扎龙扛抬去安葬。在此过程中，棺材绝对不能接触地面。否则，孝家就要倒大霉。如果发生这类意外，孝家有权用孝棍直接殴打丧夫。

（三十四）下葬

10：10—11：00，丧夫将棺材抬出内坛，刘德安启禀本坛祖师，跟随丧夫后面，身穿便衣，右手持点燃的纸钱和令牌，左手端一碗净水，对着大门念咒，

书空画符，走出大门，将纸钱扔了，右手持令牌将左手里的碗敲碎扔在地上，当空作揖。

丧夫将棺材抬到屋外，放在外面的凳子上，套上龙杠。龙杠由一根主杠和若干副杠组成，共16个轿位，由16个丧夫抬。起轿前，孝子给各个丧夫磕头。起轿游丧，五色旗在前开路。同治六年（1867）刻《宁乡县志》："葬用死者应用仪仗，此行儒教者然也。"① 道人吹打，孝家穿白衣列队随行，送葬人越多越体面。长辈不为晚辈送葬，同辈中年长者不为年幼者送葬，打算改嫁的妻子不为丈夫送葬。由于下雨，道路泥泞，游丧的路线选得很短。

灵柩经过沿途邻居放鞭炮祭奠，孝家下跪向祭奠者答礼，并答谢毛巾等物品。灵柩经过亡者侄儿家，中途开祭。丧夫将棺木放在长凳上，汤福贵主唱，仪式，杀鸡，宣读祭文：

> 维岁在己惊天动地仲春月下浣七日，主祭侄男敬忠、双红，孝媳汪卫经、胡秋莲，侄孙杨赞，侄孙女杨银、杨金，谨以香楮清酌，于杨公定元大人灵柩前，伤心切切，念提携之大德，毕世难忘，思悔之心，碎身莫报。今以辆车以往驾以挽留，特具礼用具，鲁酒三樽，伏乞，灵鉴兹寸悃惟愿魂，谨告。
>
> 念完执事者将文告焚化。

同治六年（1867）刻《宁乡县志》："族戚具牛羊、酒席、纸马、人物、扁额、祭轴、鼓吹送至，曰打祭。"②

孝家跪在坟前，鸣放鞭炮，风水师边唱赞，边向孝家撒米。杨定元葬在长子杨建民家墙脚田边用土砖垒起的坟堆中。除柩以外，没有其他随葬品。墓前无碑，为独墓，没有合葬，也没有祔葬。杨定元坟址北面的邻居对这个选址十

---

① 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第677页。

② 丁世良赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第677页。

分反对，认为开门见到坟堆，会对他家不利。

(三十五) 进午朝表

11：10－11：30，进《十王表》，恳请十殿阎王网开生面。汤孟贤主唱，器乐与前同，略。

① 唱偈。

时当午景，表奏是期。弟子虔诚，举扬妙偈。

惟闻地狱不寻常，枷锁牢笼谁敢当。十殿王官分善恶，六曹官典呈刚强。

牛头执戟形如虎，马面持戈貌似狼。欲度亡魂登彼岸，今凭我佛判生方。

② 洒净略。

③ 香赞略。

④ 请圣。

掌持十殿，德镇三途。登宝殿而文武皆随，展经书而罪花凋谢。生死竟决如笔下，升登举判于台前。携所荐之亡魂，仗良因而脱化，有赏有罚，无党无偏。蒙苦思良，吉幽力显。大悲大慈冥京十官十殿左右二司朝王，光降法筵，主盟功德。

⑤ 宣表略。

⑥ 唱偈。

一殿秦广阐威灵，楚江度过奈河津。三程宋帝明西域，四殿五官审罪人。

五殿阎君分善恶，卞成六殿泰山君。平等朝王十都帝，转轮台上判

生方。

恭对王官，惟愿：乌台开晓月，龙笔动春风。彤管高挥，片言折狱。

仪式完毕后，吃午饭。

（三十六）焚屋

13：30－14：00，焚屋给亡灵，让他在阴间居住。汤福贵身穿便衣，手持铜锣主唱。纸扎师扎成的小屋被置于干稻草上，灵位置于纸房前，供香烛。本节仪式由唱偈、请圣、奠酒、宣表、唱偈5个仪节组成。

① 唱偈。

黄表进奉铁围城，使者监钱运往行。不应深潭关玉石，何劳击鼓并敲门。

刀山叠叠千层秀，火焰炎炎万丈深。不畏如来亲妙法，进齐钱箦达幽冥。

② 请圣。

恭闻我佛垂科大阐追修之会，冥钱屋等，全凭车夫力士搬运之功，仰仗威光，俯临降格，谨焚真香，一心奉请，冥府仓曹院关来、车夫、力士、泰山、土地搬运之功。神丁、地府、监钱大士、火部灵官、左右皇都大将、捡擦奏士、功曹、府县、城隍、主者、当方庙土尊神，以及当资亡者，冥司会上，一概之神，搬运筵中，无边列圣。惟愿：装殓草鞋常结束，此船过后再无舟。下赴荒筵，受令祭扣，与亡搬运。

二伸召请，三界监钱大士，二伸之表善神、地界奏事功曹，隍司关来，车夫力士，运钱协力壮丁，随从跟着大神。惟愿：鸦杵担杆常在手，肩挑扁担不离身。下赴荒筵，受令祭扣，与亡搬运。

三伸召请，三界监钱大士，三伸之表善神、地界奏事功曹，积金山关

来车夫力士，一名至十名，十名至数十名，名名惟此，个个来临。惟愿：三沐三伸三召请，必恭必敬必来临。下赴荒筵，受令祭扣，与亡搬运。

③ 奠酒。念开光神咒（略）。上来开光已毕，奠酒。

初奠酒，祭车夫，每个车夫喝一壶。

亚奠酒，祭神员，伏望神员进气全。

三奠酒，在不盅，车夫力士放宽心。

冥途少御修停路，文文交御要分明。

④ 宣表。宣表略。

表文宣读已遂云周，于就三天用凭火化。仰劳扶使速通传。唱：

车夫力士进前听，我嘱咐几句。一心打扮行程，切莫回头视故。哈哈嘻嘻出门，挤挤强强上路。捞把扁担芽杵，系扎长裙短库。路上少息少停，小心过桥过渡。若有岸么封号，抬各象服目，失了簣内钱财，脱你衣衫补数，方才各回师，别寻一条别路。草鞋穿在脚上，担上捞缚袍袱角钱，好顺使用，休争你有我无，一如世尊敕令，理合当局奉行。

再有一偈，建援行程。

车夫力士放宽心，此出前途路垣平。任是相逢不下马，大家各自步前程。路上有人盘问你，好将文告向前行。若有邪魔来抢情，照依律令不容情。

钦领受祀，搬运有功。交御坠毁明，回师在任。

法事亲嘱咐，稳计在心中。镜钹三通鼓，与亡就起程。

奏请：东方青衣童子，南方赤衣帝童子，西方白衣童子，北方黑衣童子，中央黄衣童子，手执五色华播，请赴化钱所，引亡魂升天界。

南无西方极乐世界，三十六万亿，一十一万九千五百，同名同号，大慈大悲，本和尚，西方接引，九莲导师，阿弥陀佛，请赴化钱所，引亡魂

升天界。

念解冤咒往生咒各一遍。

⑤ 唱偈。

南极离宫开火焰，阴阳造化总成钱。黑黑炉中红焰起，纷纷化作雪花飞。

一宝化为无量宝，一钱化作万千钱。亡魂今日辞阳世，领受钱财上西天。

一朵乌云乘两足，白云进送往西天。永远逍遥，受沾快乐。

（三十七）回圣

14：10－14：30，汤福贵主唱，用乐、唱词同前，略。

（三十八）安息

14：30－15：00，所有法事完毕后，安息孝家家堂、司命、屋檐童子、招财郎君、五方土府龙神、门神等。刘德安着便装，手持小锣唱，其余道人已回家。由唱偈、洒净、香赞、请圣、宣表、唱偈等6个仪节组成。

① 唱偈。

时当美景，表奏是期。弟子虔诚，举扬妙偈。

悟达当年积罪愆，高僧十世孽尤缠。只国身受君王宠，致使苍生人面前。

茶岭山中寻故友，洛伽岩下濯清泉。解冤释偈慈悲主，水忏留名万古传。

② 洒净。

唐朝启建，尊者与言。石州禅自镇金容，西竺山中陈古刹。尊炉玉磬，金笔生辉。井前淘水洗多衍，三味忏中除灾咎。十大高僧，人天敬仰，清水明镜，洗涤孽冤。

③ 香赞。

香木焚宝起祥烟，花插金瓶色转鲜。灯顶灿光天上挂，水缘漂漂在景前。果然弥勒成吩咐，花开日月满山川。斋能胜似酥酡味，宝珠义供献诸仙。

④ 请圣。

大悲大慈愿，大圣大慈，水忏启教，三觉地菩萨，光降法筵，主盟超度。

三千世界慈悲主，百亿刹中大法王。愿开莲目鉴凡情，众生有念皆成就。

⑤ 宣表略。
⑥ 唱偈。

慈悲水忏妙真诠，三卷灵文次第先。悟达国师先启教，诺迦尊者说根源。千里去寻茶陇岭，一心记起诺迦言。严前流水明如镜，洗涤三生罪孽冤。

恭对佛前，惟愿：经声朗朗，解除妄动之衍；忏语明明，洗涤非为之咎。

诸法事完毕，刘德安收拾回家，所有道场丧葬仪式结束。队里人处理其他未尽事宜，将内外法坛恢复到平常，算账平账。

四、 道场音乐

垸区道场音乐仪式 38 个仪轨都有人声与器声，为便于观览，现列诸下表。

杨定元夜礼道场仪式表

序号	仪式名称	时　间	主　唱	指　向	用　乐
1	启请	2009032 19：30－10：00	刘德安	请神	汤福贵司二胡，宋高司唢呐。
2	诵经	20090321 10：10－14：00	宋高	开坛	宋高主唱、司鼓、司钹。
3	进午朝表	20090321 10：50－11：10	汤孟贤	请佛表	刘德安司鼓、司木鱼、司钹，宋高司唢呐，汤福贵司二胡。
4	开内五方	20090321 13：30－14：30	刘德安	为亡者开通冥路	汤孟贤主唱，刘德安司鼓，宋高司锣，汤福贵司二胡，张伟司钹。
5	戒食	20090321 14：40－15：10	汤福贵	请亡者进食	刘德安司小锣。
6	进晚朝表	20090321 15：30－16：00	刘德安	地藏表	刘德安司鼓、司木鱼、司钹，宋高司唢呐，汤福贵司二胡。
7	送灯	20090321 18：00－18：30	汤孟贤	送亡灵去土地庙报到	汤孟贤司小锣。
8	家奠	20090321 18：40－20：10	汤福贵	祭祀祖先	刘德安司鼓、司木鱼、司钹，宋高司唢呐。
9	饯程	20090321 20：20－20：40	刘德安	给阎王送纸钱	刘德安司鼓、司木鱼、司钹，汤福贵司二胡，宋高司唢呐。
10	回圣	20090321 21：00－21：30	刘德安	送神	宋高司鼓、司木鱼、司钹，张伟司唢呐。
		20090321 21：30－21：40	全体	散场锣鼓	刘德安司鼓，宋高、张伟司唢呐，杨强司钹。
11	诵经	20090322 7：00－7：30	刘德安	观音经	刘德安司鼓、司木鱼、司钹。

（续表）

序号	仪式名称	时 间	主 唱	指 向	用 乐
12	请圣	20090322 8：00－9：00	宋高	同前	宋高司鼓、司木鱼、司钹，刘德安、杨强、张伟司唢呐
13	戒食	20090322 9：10－9：40	刘德安	同前	刘德安司小锣
14	进早朝表	20090322 9：50－10：20	汤孟贤	同前	宋高司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹
15	请水	20090322 10：30－11：20	张伟	向龙王求净水	张伟司钹，汤孟贤司锣，汤福贵司钹，刘德安司唢呐
16	发申	20090322 13：30－14：00	刘德安	向诸神发请贴	刘德安司鼓、司木鱼、司钹，宋高司唢呐。
17	进午朝表	20090322 14：00－14：30	宋高	迎经表	汤孟贤司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹。
18	开外五方	20090322 14：40－15：10	汤福贵	为亡者开通五方冥路	刘德安司鼓，宋高司锣，汤孟贤司钹，张伟司钹
19	戒食	20090322 15：20－15：50	汤孟贤	同前	汤孟贤司小锣
20	朝庙	20090322 16：00－16：40	张伟	到土地庙接亡灵	张伟司钹，汤孟贤司锣，汤福贵司钹，刘德安司唢呐。
21	进晚朝表	20090322 16：50－17：20	汤孟贤	同前	宋高司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹
22	游城	20090322 18：00－19：00	张伟	领亡灵游地狱	汤孟贤司锣，汤福贵司钹，刘德安司唢呐。
23	穿花	20090322 19：10－19：40	全体	由三蹯礼发展而来	观众擂鼓。
24	破狱	20090322 19：50－20：40	张伟	演目连救母事	汤孟贤司锣，汤福贵司钹，刘德安司唢呐。
25	渡桥	20090322 20：40－21：20	刘德安	引亡者过奈何桥	宋高司鼓、司木鱼、司钹，张伟司唢呐。
26	解结	20090322 21：30－22：00	汤福贵	请菩萨原谅亡者生前所做错事	刘德安司鼓，宋高司锣，汤孟贤司钹，张伟司钹。

（续表）

序号	仪式名称	时　间	主　唱	指　向	用　乐
27	戒食	20090322 22：00－22：30	刘德安	同前	刘德安司锣。
28	回圣	2009032222 40－23：10	刘德安	同前	宋高司鼓、司木鱼、司钹，张伟司唢呐。
29	诵经	20090323 7：00－7：30	宋高	观音经	宋高司鼓、司木鱼、司钹。
30	请圣	20090323 8：10－8：30	汤福贵	同前	汤福贵司鼓、司木鱼、司钹，刘德安、杨强、张伟司唢呐。
31	迎尸入棺	20090323 8：40－9：00	刘德安	将尸体放入棺材	宋高司鼓、司木鱼、司钹，张伟司唢呐。
32	戒食	20090323 9：10－9：30	汤福贵	同前	汤福贵司小锣。
33	祭舆	20090323 9：40－10：00	汤孟贤	祭奠龙杠	宋高司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹。
34	出柩落葬	20090323 10：10－11：00	全体	入土安葬	刘德安、宋高司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹。
35	进午朝表	20090323 11：10－11：30	汤孟贤	十王表	宋高司唢呐，张伟司唢呐，刘德安司鼓、司木鱼、司钹。
36	焚屋	20090323 13：30－14：00	汤福贵	给亡者置阴宅	汤福贵司小锣。
37	回圣	20090323 14：10－14：30	汤福贵	送神	汤福贵司小锣。
38	安息	20090323 14：30－15：00	刘德安	安息家神	刘德安司小锣。

（一）人声

人声主要有念、诵、唱三种形式。念，是指念经。道人敲木鱼念经的部分，在整个仪式音乐中的地位被削弱，道人念得很随意。诵，用湘北方言吟诵，有很强的音乐性，在主要旋律的基础上根据字的音调调值增加了许多修饰音。如“南无登桥地菩萨”的主音十分简单，刘德安在念诵时，根据湘北方言本身的

声母、韵母和调值，加入许多波音，大量运用附点，使旋律变得复杂。念诵时，只配简单的鼓点，不配管弦乐，表演者可以作更多的临场发挥。



图3　渡桥

谱例1

渡桥 · 念咒

1＝F $\frac{4}{4}$

刘德安演唱
杨　赛记谱

5 6 5 5 1̇ 3 2 | 1 2 1 – – ‖

南 无 登 桥 地 菩 萨

谱例2

渡桥 · 洒净

1＝F $\frac{4}{4}$

刘德安演唱
杨　赛记谱

1̇ 1̇ 656 6 | 1̇ 1̇ 1̇ 6 | 6 – 6 1̇ | 6 656 6 6 |

以 此 香汤水 过 沐 亡 者 身， 愿 仗 真 言 清 净。

谱例3

渡桥·念咒

1＝F 4/4

刘德安演唱
杨　赛记谱

6　656　1̇ | 6　656　1̇ | 6　6　61̇6 | 5　565　－ ‖
唵　哆　　利　哆　利咄哆　利　咄　咄　哆利　　娑　娑　诃。

唱有独唱、对唱、齐唱三种。对唱又有一人唱一人跟唱和一人唱一句两种形式。齐唱又有众人齐唱及一人领唱两种。如《渡桥·拜五方》。

谱例4

渡桥·拜五方

1＝F 4/4

刘德安　汤福贵唱
杨　赛记谱

刘德安唱：

6 56 65561̇ 6 5 6561̇ | 6 56 6 65 61̇65 6 | 5·　5 6 1̇ 6 5 |
一拜　　东　方　甲　乙　木，　弥　陀　佛，

5 5 3·　5 61̇65 | 5 5 61̇65 3 2 5 |
青衣　　童 子　引魂　　归。

汤福贵唱：

6 6 1̇ 6 5 | 6 1̇ 653 656 5 3 | 5·　5 6 － |
二拜　　南　方　丙　丁　火，　弥　陀 佛，

5 3 5 5 6 | 5 5 61̇65 3 2 5 |
白衣　　童　子　引魂　　归。

刘德安唱：

6 1̇ 65 61̇65 3 5 | 6 5 61̇ 5 565 5 | 5 6 5 3 1̇ 6 5 3 |
三拜　　西　方　庚辛　金　呐，　弥陀　佛，

5 5 653 5 6 | 1̇ 65 5653 5 － |
黑衣　童　子　引　魂　归。

汤福贵唱:

i 6 6 5 6535 | 6 i 6 6565 | 5 5 6 i 6 5 |
四 拜 北 方 壬癸 水, 弥陀 佛,
5 5· 653 5 6 | i 5 32 5 - |
赤 衣 童 子 引魂 归。

刘德安演唱:

6· i 6565 6 53 | 6 i 6 53 6 - | 5· 5 6 6 i6 |
五 拜 中 央 戊 已 土, 弥 陀 佛,
5 5 6 6 i 6 5 | 5 6 53 5 - ‖
黄 衣 童 子 引 魂 归。

唱还可分为清唱与伴唱。如《渡桥·叹空》即道人站在奈何桥上清唱。伴唱有合二胡伴唱、合唢呐伴唱、合鼓点伴唱。

谱例6

渡桥·叹空

1=F 4/4

刘德安演唱
杨 赛记谱

556 i65 5 | i656 5653565 | 56 6i 6 6i65 | 6i 65655 |
南来呀 北 往 走 西 东, 堪 叹 浮 生 总是 空。
5i 6532 5 | 6i6 5323 5· | 55 6 6i65 325 | i653 2 5 65 |
天也 空 来地也 空, 人生 渺 渺 在 其 中。
5 565 6535 6i53 | 65 i653 235 | 55 6i i6 5 | 6 i653 565 |
年也 空 来 月 也 空, 东升 西 坠 有 何 功。
55 i6 6535 6i65 | 6 i6 565 | 5i 656 5 | i· 6 5· 35 |
山也空来 水 也 空, 山 水 空 濛 在 前 程。

5 5 1̇ 6 1̇ 6 5 3 2 5 | 5 1̇ 6 5 3 5 5 | 6 1̇. 6 6 5 3 5 | 6 1̇ 6 5 6 5 |
金也空来 银也 空， 死 后 何 曾 带半 文。

5 5 6 1̇ 5 3 5 6 1̇ 5 | 5 1̇ 6 5 5 6 5 | 5 1̇ 6 5 3 5 2 3 5 | 6 1̇ 6 5 - |
生也空 来 死也 空， 生 死 由 命 一梦 中。

5 5 6 1̇ 5 6 5 3 3 5 6 5 | 3 1̇ 6 5 5 - | 5 5 6 5 1̇ 6 6 5 | 6 5 6 5 5 - |
夫妻空 来 儿女 空， 黄 泉 路 上 不 相 逢。

6 6 5 6 1̇ 6 1̇ 6 5 | 5 5 6 6 1̇ 6 | 5 5 6 5 6 1̇ 6 5 3 | 6 6 1̇ 5 6 5 |
一声听 得 三 更 鼓， 翻 身 不 觉 五更 钟。

5 5 6 1̇ 5 6 6 5 | 5 5 6 - | 5 5 6 6 6 | 6 1̇ 5 3 5 - ‖
从头 至 结 思 量 起， 恰似 南 柯 一 梦 中。

道场仪式中的人声，旋律与方言声调密切相关，但比赞土地、地花鼓、花鼓戏要复杂、自由、丰富得多。

（二）器声

器声主要有弦乐、管乐和打击乐。弦乐有二胡，管乐有唢呐，打击乐有鼓、木鱼、钹等。器声合奏一般用于开场、散场和过门。



图4 乐器演奏

鼓在器声中担当指挥角色，是首场音乐的灵魂。每段音乐都由鼓手起鼓开始。鼓点的基本节奏。

谱例7

鼓

刘德安等演奏
杨 赛记谱

鼓点1：0 笃 笃笃笃笃 笃 笃 笃 | 0 笃 笃笃笃笃 笃 笃 笃 ||

鼓点2：0笃笃笃 笃笃笃笃 笃 笃 | 0笃笃笃 笃笃笃笃 笃 笃 ||

鼓点3：0笃笃笃 笃 0笃笃笃 笃 | 0笃笃笃 笃笃笃笃 笃 笃 ||

鼓点4：0 0 笃 笃 | 0 0 笃 笃 ||

鼓点5：笃 笃 0 0 | 笃 笃 0 0 ||

鼓点6：笃 笃 笃 0 | 笃 笃 笃 0 ||

鼓点7：笃 笃 笃 笃 达 笃 | 笃 笃 笃 笃 达 笃 ||

鼓点1、2、3主要用于器声合奏，鼓点4、5、6、7主要用于器声伴奏。

两个司钹者一在前，一在后，前后相和，有两个基本节奏：

谱例8

钹

刘德安等演奏
杨 赛记谱

钹1：崩 察 崩 察 崩 察 崩 | 崩 察 崩 察 崩 察 崩 ||

钹2：察 察 察 察 察 察 察 | 察 察 察 察 察 察 察 ‖

钹3：察 崩 察 察 崩 察 | 察 崩 察 察 崩 察 ‖

唢呐的基本旋律有4种。

谱例9

唢 呐

刘德安等演奏
杨 赛记谱

唢呐1：4/4 i6 5 34 5 | 5i 65 36 5 | 65 i2 3 – | 25 25 25 2 |
1 – – – ‖

唢呐2：4/4 5 6512 3523 1 – | 3523 3 6 5 – | 6i53 2 3 5 – |
i653 1 2 3 – | 3523 5 2 1 – ‖

唢呐3：4/4 3 5 6 i 6 5 3 2 | 5 – – – ‖

唢呐4：4/4 32 36 5 – | 12 35 36 5 | 56 52 35 1 | 32 36 56 1 |
56 36 5 i6 | 56 51 2 52 | 5i 65 36 5 | 32 35 6i 65 |
32 6i 65 32 | 12 35 31 2 | 23 56 35 31 | 23 5 – – ‖

唢呐1、2常用于仪轨开头，唢呐3常用于仪轨结尾，唢呐4一般用于伴唱。

二胡的基本旋律。

谱例10

二　　胡

刘德安等演奏
杨　赛记谱

4/4 32 35 65 61̇ | 5 - - 53 | 51̇ 65 32 5 | 53 56 65 61̇ | 53 5 - - |

51̇ 65 3 36 | 53 35 1 51̇ | 65 32 5 32 | 51̇ 65 32 1 ‖

二胡的演奏一般不合唱词旋律，只跟着节奏表演。

五、结语

全队的村民和孝家的亲戚约300人以不同方式参加了持续3天3夜约1250分钟的杨定元道场丧葬仪式。

本道场丧葬仪式每日功课有诵经、进表、戒食三种。本仪式诵经两次，分别诵《弥陀经》和《观音经》；进表6次，戒食5次。每个仪轨由请圣开始，回圣结束。请圣有四个仪节：洒净、香赞、请圣、供奉。在请神之前，用净水将法坛清洗干净，称为洒净。香有沟通仙界的作用，唱香赞，请诸神。供奉茶、饭、酒、菜、水果。所请诸神均不能在亡者家中过夜，必须于当天法事完毕后，送回原界，此仪轨被称为回圣。道场仪式由38个仪轨组成，除去重复部分，计有14个仪轨。第一是送亡者到土地庙报到。城隍、土地，是依照阳世的建制构建出来的阴司机构。首先要送亡灵到阴司的基层土地庙报到、备案。第二是告知祖先家中的人亡故，要求为亡灵提供一些关照。第三是给阴间的管理者阎王送一些钱财，以求得关照。第四是向龙王求净水，以洒净法坛。第五是酬谢诸神。第六是请诸神协助为亡者开通冥路。第七是将亡灵从土地庙接回法坛。第八是召集孝家为亡者哀悼，劝孝家节哀。第九是通过目莲救母的故事宣扬孝道。第十是引领亡灵过奈何桥。第十一是请求诸神原谅亡者生前过失，让亡者得以超脱，早升天界。第十二是将尸体放入棺材下葬。第十三是请阎王网开生面。第十四是给亡者烧屋置阴宅。整个仪式体现了阴阳同道、生死一理的观念，仪

式设定阴间的管理体制、生活方式和阳世基本相同，仪式让亡者在阴间安身，得到超脱，进入西天极乐世界。

垸区民间宗教仪式大都用音乐。思伯庙儒家三献礼祭祀仪式和丧葬仪式也用了鼓乐，司鼓、钹、唢呐，所请吹鼓手也参加道场仪式和其他音乐表演。吹鼓手将当地的民间音乐融入不同宗教仪式中，极便于受众对仪式的理解与接受。因此，我们很难说垸区佛家、儒家、道家仪式中音乐有何区别。然而，正是这些活跃在乡间的吹鼓手，从事着非耕非读的低等行当，保留着丰富的民间音乐传统。湖南应门所采用的赞与偈来源于禅门经典和科仪，但不袭禅门唱腔，大都采用当地熟悉的民间曲调来歌唱。应门法事中的乐器比较丰富，各个坛口并不相同。湘阴应门音乐在湖南民间音乐中占有十分重要的地位。[①]

整个仪式体现了三教合一的思想，融汇了儒教与佛教仪式。同治六年（1867）刻《宁乡县志》："丧事，儒教与释、道教有同焉者，有异焉者，并有混焉者。"[②] 这可从供奉、请神、思想三个方面来探讨。佛教徒在宗教仪式时，特别早晚诵经功课中，起口便唱诵"香赞"。道教仪轨中，供奉神灵时，要求有香、花、灯、火、果五种供奉。仪式所请诸神有诸佛、阴间神、家神三类。三类神都能帮助亡灵避开地狱，荣升天界。但诸神功能各有差异，诸佛为主神。请诸佛原谅亡者生前罪过，度亡者升天，请阴间神和家神为亡者的阴世生活提供关照。除第五阎罗王广见于佛教经论外，其余诸王都受道教所影响。《叹空》一节，道人引导亡灵通过奈何桥，解构亡灵对人世的眷念，引导亡灵进入阴世，其主题为"南来北往走西东，堪叹浮生总是空"。空间、时间、名利、人伦一切都是空。这段唱词由道人于午夜站在高台上对空清唱，与下面的道人一唱一和，声音远播，十分有感染力。佛教色空观对于解救垸民的心灵苦难十分有效。垸区都是早期从江西过来的移民，以农耕为业，经济基础十分薄弱，七百年来，没有出现过巨贾、显宦。家产多的也不过百十来担水田，相当于一千亩，主家

---

① 李宪光：《中国民族民间器乐曲集成》（湖南卷），北京：中国 ISBN 中心，1996 年，第 1667－1921 页。

② 丁世良 赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991 年，第 677 页。

都要自己出力耕种，只在农忙时雇几个短工，很少雇用长工。水田产量不高，碰上风调雨顺的年景，一家都能吃上饱饭。若碰上旱涝灾害，就十分困苦。垸区最大的灾难是水灾。春末夏初是垸区的雨季，洞庭湖上下游同时涨水，垸区水位陡然涨高，防洪堤内的水位比住民区高出好几米。大堤土质疏松，长期失修，浸泡过久很容易溃堤。一旦溃堤，垸内房屋全部被冲毁，私人财产很难保全。再加之地势卑湿，疾病较易发生，垸民长寿的很少。这些苦痛都需要色空来消解。在解结仪式中，道人领孝家替亡者解除夙冤夙业，以渡亡者升天界：冤孽之一，不孝父母；冤孽之二，取不义之财；冤孽之三，不敬神明；冤孽之四，不珍惜粮食；冤孽之五，偿借不公平。这些价值观念与行为准则，都与垸区人民的生活息息相关。破狱一节，道人全身披戴，领着孝家手捧燃香在铁围城中穿行，大唱父母养育之苦，孝家在这长达半个小时的仪式中，会不由自主地感念父母的养育之恩，传统的孝道因此得到了继承与发扬。垸区多年水利不兴，饱受涝害，低产水田较多。一家男丁合力耕种，风调雨顺之年才得以免于饥饿，加之抗旱排涝、是非口角、争出风头等事件，民间械斗时有发生，必然要凝聚一族之力方能生存下来。提倡孝道对于团结族人很有好处。仪式贯彻了教育功能和疏导功能。这些行为准则，都建立在敬神明的宗教信仰之上。费孝通先生说："如果我们在行为和目的之间的关系不加推究，只按着规定的方法做，而且对于规定的方法带着不这样做就会有不幸的信念时，这套行为也就成了我们普通所谓'仪式'了。礼是按着仪式做的意思。礼字本是从豊从示。豊是一种祭器，示是指一种仪式。"① 举头三尺有神明，一生如果违反了这些行为准则，就要求得神明的原谅，才能进入西天极乐世界。这些生活准则同时也贯穿在花鼓戏的主题中。同治九年（1870）刻《澧陵县志》："建佛事者，延僧道诵经，或三日，或七日不等。近有儒释不分，牵合三教，杂坐诵经，甚为非礼，秉礼者宜禁之。"② 正如本仪式唱词中说："三教原流共一家，道观如礼是袈裟。红莲白藕青荷叶，翠竹桃花嫩笋芽。虽然形色都如此，其实根苗总不差。"

---

① 费孝通：《乡土中国生育制度》，北京：北京大学出版社，1997年，第51页。

② 丁世良　赵放：《中国民俗志资料汇编》（中南卷），北京：书目文献出版社，1991年，第4957页。

我们从道人、孝家、参与者三个方面看道场正逐渐失去严肃的仪式功能。首先，道人在仪式中不断加入新的娱乐成分，如增加铁围城、穿花，并采用麦克风、花鼓戏碟片等，尽量增加仪式的欣赏性，吸引受众，扩大影响。年轻的道人对仪式缺乏理解和同情，把做道场看做谋生手段，很难进入仪式情境。有些道人为了从孝家那里赚取额外的收入，还在道场之外操办了歌舞团。其二，孝家对于仪式本身重视很不够，他们希望发动更多的人参与丧事，把丧事办得热热闹闹的孝家脸上才有光。其三，参与者很少去关注道场的具体内容和实质意义，这导致局内人的缺位，也导致仪式原有社会功能的消解。从调查的仪式来看，赌博比道场更有吸引力。垸区历来就有赌博传统，大凡人群聚集之所，都要设临时赌场，近些年更是逢丧事、喜事、过节都要赌博。其四，神圣空间越来越受到忽视，杨定元的墓址就选在家旁边的水田中间，正对着邻居家的大门，与世俗空间混合在一起，反映了垸民价值观出现混乱，容易产生迷茫和彷徨的情绪，找不到生活的平衡点。

实行联产承包责任制以来，农村社会迅猛发展，垸民衣、食、住、行的需求矛盾得到缓解。近20年来，新兴农业技术、优良品种、中型机械使农业效率大幅提高，农村劳动力富余，大量青壮年到城市打工挣钱。大部分垸民都建起了约300平方米的两层小楼，并进行了简单的内外装修，配备了电视、电话、燃气灶、抽水马桶等。留守在农村的老幼妇病残等人员富余时间也多了起来，他们低层次需要满足之后，必然要追求更高层次的需要，但安全、归属需要却出现了真空。由于农村税费改革的实施，解放后建立起来的强大的农村基层政权财源锐减，有些甚至已经不能正常运转，无法提供垸民急需的社会公共服务。垸民们只能从传统民间信仰中寻找归属感。他们重修祠堂和族谱，恢复传统仪式。

目前的垸区，一方面，建立在政府主导的村民生产队的旧的社会结构已经不适用承包到户的生产模式，另一方面受到新环境冲击的新的农村社会又缺乏有效的引导。费孝通说："如果要组织有效果的行动并达到预期的目的，必须对社会制度的功能进行细致的分析，而且要同它们意欲满足的需要结合起来分析，也要同它们的运转所依赖的其他制度联系起来分析，以达到对情况的适当的阐

述。这就是社会科学者的工作。所以社会科学应该在指导文化变迁中起重要的作用。”① 农民的见识与水平有限，这项工作不可能由农民自动自发完成，政府和非政府组织应该适当介入，引导道人建立行会，参加培训，鼓励知识界参与民间传统音乐文化调查、整理与研究，更好地保存和发扬优秀民间传统音乐文化，重建农村民间价值体系，推进新农村建设。

---

① 费孝通著　戴可景译：《江村经济——中国农民的生活》，北京：商务印书馆2001年，第22页。

上架建议：音乐理论


ISBN 978-7-5039-5281-4

定价：38.00元